

La increíble historia de la
primera banda psicodélica
de Latinoamérica

Give pis a chance

En el libro *Conversations with Billy Wilder*, de Cameron Crowe, que está a punto de publicar Knopf en Estados Unidos, el gran director (Wilder, por supuesto, no el joven responsable de *Jerry Maguire*) cuenta dos anécdotas desopilantes que tienen como protagonista principal al pis. La primera ocurre durante las proyecciones de testeo de *Ninotchka* en Long Beach. Después de la proyección, Ernst Lubitsch recoge las tarjetas en las que los espectadores habían sido invitados a dar su opinión. Con las tarjetas en la mano, el director se sumerge en la limusina de la Metro junto a Billy Wilder y Charles Brackett, los guionistas de la película. Lubitsch pide que enciendan las luces y empieza a leer: "Muy buena", "Brillante", "Encantadora". Pasan 20 tarjetas, todas elogiosas. Cuando llega a la 21, Lubitsch estalla en una carcajada que parece que no va a terminar nunca. Wilder y Brackett no encuentran manera de que les cuente de qué se ríe, así que deciden arrancarle la tarjeta de la mano y leen: "Es la película más graciosa que vi en mi vida. Tan graciosa que me terminé meando en la mano de mi novia".

La segunda anécdota involucra a Arthur Miller y a Marilyn Monroe. Ya comprometidos, y antes de casarse, la madre de Miller pide conocer a su futura nuera. Ella acepta encantada, así que una noche la pareja va a cenar al pequeño y humilde departamento del Bronx en el que vive la madre de Miller. Comen. La pasan como los dioses. Antes de irse, Marilyn pide pasar al baño. En el camino, se da cuenta de que las paredes son extremadamente delgadas. Además la puerta del baño cierra mal, así que abre todas las canillas para que no se la oiga en el cuarto de al lado. Sale del baño, la noche termina a los besos y, a la mañana siguiente, Miller llama a su madre para saber cómo le había caído Marilyn. La madre le dice: "Es una chica maravillosa, maravillosa, y tan bella como en el cine. Pero hace pis como un caballo".

LOS ÚNICOS PRIVILEGIADOS

Para el miércoles 13, la Asociación Amigos del Centro Cultural Recoleta está organizando la fiesta *250 x 250 x 250* para recaudar los fondos con los que planean remodelar la planta baja del centro. Claro que, como pasa siempre con los eventos filantrópicos, el asunto no va a ser para cualquiera. La cosa es así: cada uno de los 250 invitados paga una entrada de 250 pesos (eso sí, para dos personas), con la que tendrá derecho a un número. A cada número le corresponderá una de las obras donadas por 250 artistas. Considerando que entre los donantes se encuentran Rómulo Macció, Guillermo Roux, Gyula Kosice, Marcia Schvartz, Carlos Gorriarena, Pérez Celis y Ricardo Carpani, la oportunidad parece redonda: consultada por **Radar**, la Asociación de Amigos aseguró que todas las obras donadas cotizan por encima de los 250, como para que nadie sienta que le tocó poca cosa. Promediando el fin de semana, sólo quedaban 50 entradas. Eduardo Constantini, Cristiano Ratazzi, Tita Tamames y Ruth Benzacar ya tienen las suyas. La señora Fortabat (que en la edición 97 de la misma fiesta había comprado 40 entradas, y se llevó a su casa 40 obras) todavía no confirmó cuántas quiere esta vez. Por ahora, el record lo comparten un particular que desea permanecer en el anonimato y la Fundación ArteBA, con diez entradas cada uno (o sea: 2500 dólares). Como se puede ver, todos filántropos que no se caracterizan por dejar pasar esta clase de bicocas. No como los artistas, pobrecitos, que fueron los únicos que laburaron en serio y gratis, a cambio –eso sí– de la conmovedora placa de agradecimiento que les van a poner en alguna de las salas reacondicionadas. Para la próxima remodelación del centro, **Radar** propone que los filántropos habituales donen algunas de sus múltiples posesiones y que quienes compren las entradas a 250 mangos –y puedan convertirse en felices poseedores de una Maserati o una casa en Punta del Este, digamos– sean los artistas.

El pueblo quiere saber


EDIFICIO CLAVE. El Teatro General San Martín será explicado por su autor.

...o comprar el inmueble y adaptarlo para que funcione como Casa Municipal de la Cultura.

El centro no sólo está ubicado en el corazón comercial de Adrogué. También forma parte de un capítulo histórico de la zona. Allí funcionó el cine Gran Adrogué, donde -en mayo de 1974- se realizó el preestreno de "Boquitas pintadas", la primera película sonora del país. Años antes, en 1872, se inauguró sobre ese terreno el tradicional hotel La Delicia, que luego fue demolido.

Ahora, con el proyecto a punto d... ...retarse, las expectativas ...


LA PLAZA MITRE. Un trío de cipreses crece esbelto bajo el sol.

A menos de un mes de las elecciones, la campaña de desinformación desde algunos medios está peor que nunca. El lunes, *Clarín* largó en punta desde las páginas de su suplemento de arquitectura: en la sección dedicada a "árboles urbanos", se explayaban sobre el ciprés, especie que según *Clarín* "se ve muy seguido en el barrio de Palermo" y, "como no le gusta vivir en soledad, siempre se los ve en grupos de dos o tres". Para ilustrar, qué mejor que una foto de "la plaza Mitre, donde un trío de cipreses crece esbelto bajo el sol". Pero no: lo que se veía era un bombero, manguera en mano, en plena noche, apagando el fuego en un pajonal. ¿Se habrá prendido fuego la plaza Mitre o los cipreses se pusieron cachondos? El mismo día y en el mismo suplemento, para celebrar el Día de la Arquitectura, se informaba sobre las actividades gratuitas de la fecha: "Recorridos para chicos por verdaderos hitos urbanos de los últimos 50 años, como el Teatro San Martín, el Centro Cultural Recoleta o los doques de Puerto Madero, de la mano de los propios autores de las obras". Si bien abajo de la foto elegida para ilustrar la nota se leía: "Edificio clave. El Teatro San Martín será explicado por su autor", la imagen mostraba el shopping Galerías Pacífico. Haciendo alarde de un increíble reflejo periodístico, *La Nación* del día siguiente salió al cruce de la gaffe económico-cultural de su rival celebrando con bombos y platillos la inauguración en Adrogué de una casa de la cultura donde hasta 1996 había funcionado un shopping. Para subrayar la importancia del evento, el diario de los Saguier no tuvo mejor idea que afirmar: "El sitio forma parte de un capítulo histórico de la zona: allí funcionó el cine Gran Adrogué, donde en mayo de 1974 se realizó el preestreno de *Boquitas pintadas*, la primera película sonora del país". Varios vecinos de la zona confirmaron a **Radar** que ahí funcionaba dicha sala, pero según consta en diversas Historias del Cine Argentino, la primera película sonora del país fue *Tango* y se estrenó un poco antes: en 1933. Puede que en *La Nación* nunca la hayan visto, ¿pero nunca oyeron gemir a la Coca Sarli en *Carne*?

YO me pregunto

¿Por qué la primavera es la única estación que se celebra?

Porque es flor de estación.
El Fantasma de la Opera

Lo que se celebra es el picnic donde miles de adolescentes pierden la virginidad.
Dr. Scholl, de Once

Yo no celebro un carajo, con la alergia que le tengo al polen.
Amargo, de Puertas Cerradas

Porque hay que pasar el invierno.
El papá de María Julia

Porque llegan las golondrinas. Es decir: las palomas no te cagan más en la cabeza.
Peatón Anónimo

Porque es el único día en que los del Tercer Mundo nos podemos reír de los países ricos, que entran en el otoño y empiezan a cagarse de frío.
Aguante el MAS

¿Porque quién no ha festejado alguna vez a la vera prima?
Jaimito, de Balvanera

Porque una golondrina no hace verano.
Rudy, de Little Horse

Porque salimos todas las viejas carrozas a desfilar.
Chispita Della Cajuela

Será la única estación que celebran ustedes. Nosotros, los del ramal Quilmes del Roca, festejamos cada estación a la que llegamos sin que se rompa el tren.
Trocha Angosta

Porque el invierno es de nuestro descontento, el otoño es del patriarca y el verano es del 98.
Juan, de Ecuador (al mil doscientos)

Para el próximo número: ¿Para qué sirve el Obelisco?

SEPARADOS AL NACER


¿Elton Powers? *¿Austin John?*

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

La dama en sus dominios

POR DIEGO FISCHERMAN No está en el escenario. Las manos, sin embargo, se mueven sobre el borde del palco como si sobre las teclas del piano. El que toca en escena es Bruno Gelber. La que toca sobre el terciopelo rojo cada una de las notas del Cuarto Concierto para Piano de Beethoven es Martha Argerich. Desde que llegó a Buenos Aires, para festejar los noventa años cumplidos por su padre, la pianista fue a conciertos de otros, presidió el jurado de un concurso internacional que se realizó por primera vez, fue homenajeada hasta el hartazgo, rechazó invitaciones para ir a comer con Mirtha Legrand y para aparecer en programas especiales de la televisión, dio tres conciertos en el Colón y uno en el Luna Park.

También llegó puntualmente tarde a cada encuentro social, se desplazó con lentitud y ese aire entre felino y despistado que algunos aseguran que la caracteriza desde que era adolescente, cambió a último momento los programas de sus presentaciones ("Es que el concierto de Ravel es demasiado fácil", argumentó) y se dio el lujo, después de su concierto con la Filarmónica de Buenos Aires, de hacer dos cosas que no hace casi nunca. Una, tocó sola. (Y, como bis, se sentó frente al piano y ofreció una versión apabullante de una dificilísima sonata de Scarlatti, donde logró algo virtualmente imposible: que una misma nota repetida a gran velocidad tuviera los matices que cualquier otro gran pianista sólo podría lograr en una escala. "Fue como un juego, es algo livianito, ¿no?", dijo después, cuando llegó a cenar a un restaurante a la una y media de la mañana.) La otra cosa que hizo fue sentarse sobre un escritorio al lado de la puerta por donde salen los artistas del Colón y dedicarse durante más de una hora a firmar más de quinientos autógrafos y charlar con cada uno de los fans que se habían agolpado allí para saludarla. (Una semana antes, en el mismo concierto de Gelber en el que ella tocaba el piano sin tocarlo, alguien del público le había pedido que firmara un programa. "No me parece bien, el concierto es de otro", había contestado.)



Annie Dutoit, su segunda hija, dice que es más probable que Martha Argerich conozca de memoria un concierto de Bartók que el contenido de su cartera. Ella confiesa, mientras tanto, que es "infantil". O, por lo menos, que eso es lo que los demás le dicen (los demás, que la siguen llamando "Martita"). Nunca parece saber muy bien porqué hace lo que hace. Tampoco la causa de que hayan pasado trece años desde su anterior actuación en Buenos Aires. "No sé por qué no vine en todo este tiempo; la verdad es que la pasé bien; ahora creo que voy a volver pronto", dice al pasar.

Sin embargo, registra con total precisión gran cantidad de detalles menores. Puede no recordar un nombre o una cara pero jamás olvida cómo mira esa persona o el acento con el que habla. Y tiene un enemigo claro: odia las personas que, cuando hablan con ella, miran a un punto indefinido situado bajo su garganta. "Esa gente me asusta; miran siempre para abajo, como si no miraran nada, con la vista fija y perdida al mismo tiempo." Su personaje es el de alguien inmensamente tímido y miedoso que se transforma al tocar el piano. Pero la transformación es tan radical que hasta inspira un poco de desconfianza. Debe haber muy pocos músicos en toda la historia que puedan empezar un concierto con la seguridad y la concentración con que ella lo hace. Si hay alguien que, juzgada por cómo toca el piano, jamás podría ser una persona insegura, es Martha Argerich.

Las ovaciones que la saludaron en cada una de sus presentaciones fueron impresionantes. En uno de sus conciertos en el Colón, había dentro del teatro unas mil personas más que las que caben. En cada palco para seis personas había entre diez y doce. Los pasillos de la platea estaban repletos de personas paradas o sentadas en el piso o en las escaleras. Martha Argerich, después de terminar de tocar, ya en la tercera o cuarta salida después del último bis, se acercó al borde del escenario, recibió ramos de flores y dio la mano a los que lograron empujar lo suficiente para quedar en primera fila. La salida siguiente fue breve. Sin alejarse del foro del escenario, agitó una mano, sonrió e hizo un gesto claro: espérenme que volveré pronto.

SUMARIO



Os Mutantes de etiqueta, en la TV brasilera del '68.

Hace treinta años, los hermanos Arnaldo y Sergio Dias Baptista y una joven llamada Rita Lee Jones formaron Os Mutantes. Apenas empezaron a tocar, fueron silbados hasta el cansancio y reclutados por Gilberto Gil y Caetano Veloso cuando el Tropicalismo se enfrentaba a la dictadura brasilera. Durante casi una década, fueron la banda de rock más popular de Brasil. Se separaron en 1976. Rita Lee se transformó en la madre del rock brasilero y Arnaldo, en el Syd Barret paulista. Venerados por Kurt Cobain, Beck y los Beastie Boys, con una reciente reedición a cargo de David Byrne, el mundo empieza a descubrir el secreto mejor guardado del rock latinoamericano.

El karma

POR MARTIN PÉREZ La frase, contundente, se le atribuye nada menos que a Caetano Veloso. "Os Mutantes sao demais", anunciaba el bahiano treinta años atrás, cuando los rockers del Tropicalismo acababan de editar su primer álbum. Reproducida casi como un slogan publicitario por Luaka Bop, el sello de David Byrne que acaba de editar en Estados Unidos una recopilación del grupo y gracias a la que toda la escena pop mundial se ha rendido a sus pies, la exclamación de Caetano sigue siendo válida aún hoy, cuando después de cuatro décadas de historia el rock gira sobre sí mismo hasta morderse su propia cola.

Autodidactas pop sin censura cultural alguna, su música de entonces suena hoy desde los compacts recién reeditados como un collage estilístico capaz de rivalizar con la obra de los más reverenciados y atrevidos artistas del pop actual, como Beck o los Beastie Boys, que han confesado su admiración por el conjunto brasileño. "Os Mutantes hicieron a fines de los 60 el pop en technicolor más increíble del mundo", escribió el mensuario norteamericano *Details* en mayo de este año. "Se llamaban a sí mismos Os Mutantes e hicieron todo para merecer semejante nombre: en su mejor momento, a fines de los 60, eran sólo tres jóvenes brasileños tratando de unir a los Beatles con John Cage", se lee en la revista *Ray Gun*. "En los 60, se produjo en Brasil una explosión creativa que aún reverbera en todo el mundo. Y Os Mutantes fue la banda más extrema de aquel período. Su canibalismo creativo produjo gemas psicodélicas como pocas", escribió David Byrne.

Así, el rock internacional se está permitiendo disfrutar –más allá del idioma– de las perlas que descubre al rasgar el fondo de la olla del pop mundial. Mientras el *mainstream* norteamericano se pone al día –a su manera, claro– con la realidad latina que lo rodea desde hace tiempo, la vanguardia alternativa curiosea en el rock de Japón, Africa y el resto del Tercer Mundo. "Esta creciente curiosidad por releer lo mejor que se ha producido artísticamente durante el siglo XX debe tener que ver con el fin del milenio", dijo Rita Lee cuando se le preguntó por qué su primer grupo estaba ganando nueva fama.

"Es una pena que el mundo haya llegado a Os Mutantes tan tarde", fue la contundente declaración del maestro Rogerio Duprat, responsable de los atrevidos arreglos orquestales que acompañan los temas de la primera época del grupo. Sin embargo, nunca fue tan apropiada la frase "más vale tarde que nunca". Sobre todo si lo que está en juego es la posibilidad de escuchar gemas como el contundente aleph pop encerrado en su versión de "A minha minina" de Jorge Ben, su gran hit fumón "Ando meio desligado" con un bajo deudor del hit "Time of the season" de The Zombies, o la cacofónica combinación de rock y canción popular de "Dos mil e um", compuesta junto al inclasificable Tom Zé.

Y otra vez Rita Lee: "Cuando escuché por primera vez a Beck, realmente sentí una familiaridad musical con lo que solíamos hacer con Os Mutantes treinta años atrás".

LOS MEJORES DEL BARRIO

En el su libro *Verdade Tropical*, una especie de evangelio personal sobre el devenir del Tropicalismo, Caetano Veloso presenta a Os Mutantes en el capítulo dedicado a la composición casi en simultáneo de su tema "Alegría, alegría" y de "Domingo no Parque", de Gilberto Gil. Suerte de punta de lanza del Tropicalismo, afilados para dar batalla masiva en los festivales musicales del año '67, ambos temas compartían una misma búsqueda: la de sumarle guitarras eléctricas a la provocativa propuesta estética con que los jóvenes bahianos pretendían superar la división entre el llamado "ie-ie-ie" de Roberto Carlos y la orgullosa tradición nacional de la bossa nova.

Poco conocedores de eso llamado rock, Caetano y Gil debieron buscar colaboradores para concretar su proyecto. Mientras que Caetano encontró la ayuda necesaria en los Beat Boys, un grupo argentino bajo contrato en un local nocturno paulista, Gil llegó a Os Mutantes recomendado por el arreglador Rogerio Duprat, un músico vanguardista y erudito que estaba literalmente de vuelta: había regresado al Brasil luego de estudiar en Europa y estaba feliz de sumarse a la batalla tropicalista. "Os Mutantes eran tres adolescentes de Pompeia, un barrio de San Pablo que comenzaba a hacerse célebre por su ambiente rockero", escribe Caetano. "Si los Beat Boys ya se habían profesionalizado tocando competentes covers de los Beatles, los Rolling Stones y los Doors, los semiamateurs Mutantes no parecían meros imitadores sino los pares locales de aquellos grupos, con una creatividad que parecía cortada por la misma tijera". Como para terminar de cincelar la presentación del trío, Veloso recuerda el comentario que le hizo Gil luego de conocerlos: "Parece mentira: todavía son unos chicos, pero ya tocan maravillosamente bien y parecen saberlo todo".

Con una historia musical que se remonta a la adolescencia, el camino que desemboca en Os Mutantes comienza en grupos como The Wooden Faces y The Teenage Singers: el primero, integrado por Arnaldo, sonaba a imagen y semejanza del surf de The Ventures; mientras que el segundo imitaba al grupo vocal The Shirelles, y era una creación de Rita. El mayor de los hermanos Baptista, uno de los tantos rockers de Pompeia, y la joven Lee Jones unieron fuerzas creativas a los quince años para integrarse al quinteto Six Sided Rockers, luego bautizado O'Seis y capaz de copiar la tapa en sombras de *With The Beatles* para su primer simple, "Suicida". Arnaldo y Rita comenzaron a noviar y a componer. Apenas ingresaron en el grupo del jovencísimo y talentoso Sergio (hermano de Arnaldo), el resto de los integrantes abandonó la banda, y el trío resultante –según apunta la completísima biografía firmada por Carlos Calado– adoptó el nombre de Os Bruxos. Hasta que, inspirados por una novela de ciencia ficción del francés Stefan Wul, llegó el nombre definitivo: Os Mutantes.

El debut en televisión fue el 16 de octubre de 1966, en el show de un tal Ronnie Von (un carilindo, precursor de Xuxa, que aparecía junto a una joven secretaria llamada Sonia Braga). Desde el comienzo fueron la gran novedad del programa, tocando temas de los Rolling Stones junto a la Marcha Turca de Mozart y las fugas de Bach. Enseguida se conectaron con los oídos más atentos del mundo musical, entre ellos Duprat, que los guió hacia los brazos abiertos de los tropicalistas. De esta manera, tanto acompañando a Caetano y Gil como por su cuenta, Arnaldo, Sergio y Rita recibieron despreocupados tomatazos y silbidos, hasta que comenzaron a llegar los aplausos. "Por aquella época nosotros vivíamos de fiesta", recordó alguna vez Rita. "El papel de Mutantes en esa movida era el de molestar: ¿Así que están todos en contra nuestra? Bueno, entonces disfracé-



de vivir al Sur

monos, subamos el volumen de la guitarra y yo me pongo un vestido de novia para tocar en escena. La idea era molestar todavía más".

UN MILLON DE ENEMIGOS

"Silbidos, muchos silbidos. Cuando Os Mutantes acompañaron a Gilberto Gil en el Tercer Festival de Música Popular Brasilera de TV Record, en septiembre del '67, el público –celoso guardián del tradicionalismo de la MPB– respondió con violencia. Después de todo, en aquella época las guitarras eléctricas estaban confinadas a la Joven Guardia, el reino ingenuo y levemente rebelde de Roberto Carlos. Sin embargo, Os Mutantes tenían para ofrecer mucho más que instrumentos eléctricos, cabellos largos y posturas irónicas", escribe Fabio Rodrigues en las notas internas de la reedición en CD de *Os Mutantes*, el primer disco del grupo.

La Philips los contrató mientras ingresaban en el estudio junto a Gil para grabar el tema incluido en el compilado del Festival, "Domingo no Parque", en el que Os Mutantes fueron capaces de entregar todo lo que después dieron en su primer disco, que los presentó como una improbable cruza entre The Mothers Of Invention, Françoise Hardy y The Monkees. Gracias a una juvenil desfachatez –que los llevaba, por ejemplo, a ingresar en el estudio de grabación con una lata de insecticida para producir efectos de sonido–, el grupo de Rita y los Baptista (hay que incluir a César, el luthier del grupo que les construyó desde guitarras eléctricas hasta un theremin, el instrumento musical más extraño del siglo) se hizo popular muy rápidamente, a pesar de los recurrentes silbidos con que los recibían en todos sus recitales.

"Si en política ustedes son como en estética, estamos fritos", llegó a decirle Caetano Veloso al público del Festival de la Canción que en 1968 silbó su "Prohibido prohibir" y el acompañamiento de Os Mutantes. "Nosotros no tenemos la culpa de que ellos no quieran ser jóvenes", dijo Caetano luego de retirarse del escenario abrazado al grupo, dándole la espalda a un auditorio que no dejaba de tirarles cosas.

> "Os Mutantes eran tres adolescentes de San Pablo que no parecían meros imitadores de los Beatles o los Rolling Stones, sino que eran los pares locales de aquellos grupos, con una creatividad que parecía cortada por la misma tijera." CAETANO VELOSO

ENCUENTRO CON EL DIABLO

Cuando recientemente le preguntaron a Sergio Dias Baptista cuál fue el acto más subversivo perpetrado por Os Mutantes, el guitarrista respondió: "Es imposible predecir qué puede ofender". Y recordó la censura del tema "Caveludo Patriota" (compuesto por Liminha, bajista del grupo y luego productor de renombre del rock brasileño durante los 80). Para empezar, el acid rock a la Hendrix debió ser rebautizado "A hora e a vez do cabelo nascer". Y no sólo eso: los versos "Mi cabello es verde y amarillo / violeta y transparente / mi caspa es de purpurina / mi barba está coloreada de azul" fueron vetados. Además de criticar el uso político de los términos "azul", "amarillo" y "patriota", los censores expusieron sus reparos estéticos ante la palabra "caspa". "La caspa es estéticamente fea, hijos míos", objetó con tono de maestra primaria una tal "señora Selma" el día que los tres Mutantes principales concurrieron personalmente a rendir cuentas ante el órgano censor.

El enfrentamiento cara a cara con las autoridades del gobierno militar del general Costa e Silva –que recuerda la censura que sufrió León Gieco en la época de la dictadura con la edición de *4º LP*, su álbum cuarto disco– forma parte del largo anecdotario del grupo, que escribió su primer capítulo en ese rubro cuando logró escaparle a la prisión que padecieron Gil y Veloso como represalia a la militancia tropicalista. El último acto del Tropicalismo en conjunto fue la grabación de un programa televisivo llamado "Divino Maravilhoso" para la Navidad del '68, en el que Caetano –inspirado por "Terra en Trance", de Glauber Rocha– llegó a cantar un triste villancico con un revólver en la sien en actitud suicida. A pesar de que Arnaldo y Rita, como el resto de los tropicalistas, esperaban ser detenidos, esto nunca sucedió. Según cuenta el biógrafo Calado, en la época se decía que Os Mutantes eran tan jóvenes que su arresto hubiera sido un punto en contra para la imagen del gobierno militar. La nota curiosa del asunto es que Charles Jones, el padre de Rita, asumió la defensa del padrino de su hija, Gilberto Gil. "Fue la primera vez que defendí a un negro", dijo el doctor Jones, que rompió así sus convicciones de norteamericano sureño y blanco.

En febrero del '69, el grupo realizó su primer viaje al extranjero, invitado –junto a Chico Buarque, Elis Regina y Edu Lobo– a representar al Brasil en el MIDEN (un congreso musical que reúne a artistas y empresarios) en París. Os Mutantes regresaron de ese viaje transformados en megaestrellas pop: filmaron spots televisivos para Shell, protagonizaron desfiles de moda y hasta intentaron su propio happening desde el escenario con el show "Planeta dos Mutantes" durante el '69. Sin embargo, al ingresar en los 70 el grupo fue dejando progresivamente los arrestos pop para abrazar el rock'n'roll. Con sus excesos incluidos, por supuesto. De hecho, "Ando meio desligado" –el hit de su tercer álbum, *A Divina Comedia*, editado en 1970– hacía referencia al consumo de marihuana. Una referencia que se explicitó desde la portada de *Jardim Eléctrico*, su cuarto disco: un dibujo lisérgico de una enorme planta de cannabis con vida propia. El nombre del primer tema del quinto álbum –*Mutantes e seus cometas no país do baurets* (1972)– no dejaba dudas respecto del camino elegido: "Posso perder minha mulher, minha mae, desde que eu tenha rock and roll" ("Puedo perder a mi mujer y a mi madre desde que tengo al rock n'roll").

LOS TRES CHIFLADOS

Ana María Bahiana –una conocida periodista musical brasileña de los 70, que integró el staff de la efímera versión carioca de la revista *Rolling Stone*– le preguntó a Rita Lee, poco tiempo después de la separación definitiva de Os Mutantes, quién encarnaba realmente el espíritu del grupo. La cantante respondió sin dudar: "Os Mutantes eran Arnaldo".

Después de la explosión pop de sus prime-


Arnaldo en la contratapa *Loki?*, su primer disco solista.



Os Mutantes, el primer disco del grupo en 1968.


El grupo con Gilberto Gil, Caetano Veloso y Gal Costa en *Divino Maravilhoso*, el programa de televisión grabado para la Navidad del '68 que terminó siendo el último acto del Tropicalismo en conjunto.

Cuando Kurt Cobain visitó Brasil, le escribió una carta a Arnaldo: "Mucho cuidado con el sistema, que primero te traga y después te escupe, como se hace con el carozo de una cereza". La respuesta de Arnaldo fue muy sencilla: "Kurt, yo ya fui tragado y escupido. Ahora estoy comenzando de nuevo".


Rita Lee después de la separación de *Os Mutantes*, ya coronada como la madre del rock brasilero.

ros discos, el siguiente legado del grupo al rock brasileño fue el lanzamiento de Rita Lee como la mayor roquera del país, la consagración de Sergio como héroe local de la guitarra y Arnaldo. Un caso aparte. El sitio que la historia del rock brasileño le reserva es, según escribió la propia Bahiana, el del mito más extraño del arsenal de fantasías contemporáneas en torno de la música: la locura como bendición y atributo del héroe. Escribe Bahiana: "¿Brian Jones? Piró. ¿Jimi Hendrix? Ése nació pirado. ¿Arnaldo? ¿Arnaldo de Os Mutantes? Arnaldo piró".

El camino del "pire" de Arnaldo es el de la progresiva radicalización de las intenciones estéticas de su grupo, cuyo límite pop llegó luego de una exitosa temporada en el Olympia de París, cuando reemplazaron a Elis Regina para acompañar a Gilbert Becaud. Obligados a sonar tan brasileros como esperaban los franceses, el grupo volvió a Brasil radicalizado, luego de haber experimentado por primera vez con LSD. Antes de volver, sin embargo, Os Mutantes tuvieron tiempo de pasar por Londres para resumir sus tres primeros discos brasileños en *Technicolor*, el que debería haber sido su primer disco internacional, donde incluyeron traducciones diversas de sus hits, y que hasta hoy permanece inédito (últimamente se habla de una posible edición posproducida por Sean Lennon).

SEXO, DROGA Y ROCK'N'ROLL

Después de la edición de *Jardim Eléctrico* a mediados de 1971, Os Mutantes se fueron a vivir en comunidad a la Sierra de Cantareira, donde podrían estar con quien quisieran y como quisieran, tocar música todo el tiempo y consumir todas las drogas que se les diera la gana. Y eso fue precisamente lo que hicieron. El sueño de Arnaldo y del grupo, que por aquella época escuchaba cada vez más a bandas como Yes y a Santana, era tocar en shows al aire libre, para poder conectarse con su gente. Así lo hicieron en la pequeña ciudad paulista de Guarema, un domingo de marzo del '72. Pero la iniciativa no podía durar demasiado dadas las condiciones políticas del momento.

Por entonces la pareja entre Arnaldo y Rita pretendía disfrutar del amor libre –a regañadientes en el caso de Rita–, pero la actitud rocker a ultranza terminó minando la unidad del grupo. "Aquel conjunto de chicos simpáticos, que hacía sus gracias en escena, ya no existe más", declaraba por entonces Arnaldo. "Ya nadie se divierte en nuestros shows, sino que el público vibra junto al grupo. Porque el rock es un modo de vida, un movimiento que nos abrió la cabeza".

El final del grupo se dio en cuatro pasos: primero, la devolución del contrato por parte de Polygram, que no confiaba en el camino del grupo hacia el rock. Segundo, la decisión de Arnaldo de echar a Rita de un grupo que no necesitaba de su talento pop. Tercero, la decisión del resto del grupo de echar al propio Arnaldo. Por último, una larga agonía que duró dos discos, entre 1974 y 1976, bajo el mando de Sergio. Durante esos años, Arnaldo grabó un disco solista a lo Syd Barrett, *Loki?* (1974). Entre las tantas anécdotas lisérgicas que lo rodearon, se llegó a hablar de un viaje a Italia en busca de viejos compinches de ruta, a quienes les ofreció un lugar en una nave espacial que estaba por construir.

"Vocé pirou?", le preguntó Bahiana a Arnaldo en una nota publicada en *O Globo* en 1978. "Pasé cuatro años en el ostracismo", respondió entonces Arnaldo. "No tenía a nadie, nadie me quería. Entonces fue cuando me internaron, porque parece que me transformé en una persona violenta. Pero ahora estoy bien", decía el ex Mutante, que había formado una banda llamada Patrulla del Espacio. Su último acto de locura llegó la madrugada del primero de enero de 1982, cuando se arrojó por una ventana del Hospital Público de San Pablo. Sobrevivió milagrosamente, pero después de tres meses en coma debió volver a aprender todo otra vez. Casi de la misma manera en que el mundo, treinta años más tarde, está volviendo a escuchar los temas de su grupo.

AL NIRVANA IDA Y VUELTA

La última anécdota alrededor de Os Mutantes involucra a Kurt Cobain y su visita a Brasil a principios de 1993, última escala antes de su enojado paso por Argentina.

Cuenta la leyenda que Cobain, al igual que otros pocos iniciados en la costa oeste norteamericana, había conocido a Os Mutantes a través de una disquería de Los Angeles llamada Gasatanka, cuyo dueño, Bill Bartell, heredó el primer disco del grupo de una niña brasileña que llegó a su casa mediante un programa de intercambio cultural. Fanático de Os Mutantes, Bartell divulgó su música entre algunos de sus clientes, a su vez integrantes de los grupos Redd Kross, Posies y una oscura banda de Seattle llamada Nirvana. Esta parte de la leyenda termina cuando Bartell, junto a integrantes de Redd Kross y los Germs, llegó a formar un grupo llamado Tater Totz, especializado en covers de Yoko Ono, Linda McCartney y Os Mutantes.

Durante su paso por Brasil, entonces, Cobain se hizo amigo de Joao Gordo, de Ratos de Porao, y le pidió que lo contactara con Arnaldo. El sueño de Cobain, fanático de grupos olvidados como The Raincoats o The Vaselines, era reunir a Os Mutantes para tocar antes del show de Nirvana. Pero nunca estuvo ni cerca de conseguirlo. De hecho, Rita Lee había intentado hacer lo mismo un año antes, para el cierre de su show "Bossa'n'roll", y pese a que los tres miembros originales se reunieron en el backstage –como sucedió con la fallida reunión de Sumo en Montevideo–, sólo aparecieron en escena Rita y Sergio. Los viejos rencores hicieron que Arnaldo abandonase el local sin escuchar al público que coreaba su nombre para que subiese al escenario.

Cuando Cobain se dio cuenta de que iba a ser imposible cumplir su sueño, le envió un entusiasta mensaje a su ídolo: "Los mejores deseos para ti y mucho cuidado con el sistema, que primero te traga y después te escupe, como se hace con el carozo de una cereza". Kurt firmó su mensaje en nombre de Bill Bartell de Gastanka Records, White Flag y Kurt Cobain de Nirvana. Y lo remató con una invocación: "Os Mutantes, genios brillantes. Mucha diversión y amistad".

La respuesta que Arnaldo envió desde Juiz de Fora –una localidad de Minas Gerais, donde aún vive hoy en día– a la dirección que Cobain había incluido en su esquela fue muy sencilla: "Kurt: yo ya fui tragado y escupido. Y ahora estoy comenzando de nuevo". Una lección que el trágico líder de Nirvana nunca llegó a aprender. R



7 **MÚSICA** *Tom Zé, el genio resucitado por David Byrne*

El eslabón perdido

Fue el cuarto pilar del Tropicalismo, junto a Caetano, Gil y Os Mutantes. Sin embargo, a los 50 años estaba a punto de irse a trabajar a una estación de servicio en las afueras de San Pablo cuando David Byrne compró por equivocación un viejo disco suyo, creyendo que era un compilado de samba. Hoy, a los 62, Tom Zé vive en Nueva York, es un músico de culto para el mundo entero y acaba de sacar una joya llamada Fabrication Defect, donde demuestra que sigue siendo lo que siempre fue: un pensador que hace canciones.

POR CARLOS POLIMENI La historia de la resurrección del bahiano Tom Zé bien podría haber sido inventada por un publicista, o pensada por Woody Allen para uno de esos films en que se da el gusto con el jazz. Pero es real, tanto como la pesada noche que baja cada día sobre la polución de San Pablo, y permite que centenares de sus coterráneos campesinos del Nordeste agradezcan al señor haber vivido un día más. La historia de la resurrección comienza en Río de Janeiro, un día de 1986 en que el ex Talking Heads David Byrne ingresó a una disquería para comprar, al azar, longplays de música brasileña. Byrne es uno de los pocos artistas de la cultura del rock anglosajón capaces de caminar las ciudades a las que lo lleva su oficio –hizo lo propio en Buenos Aires, unos años después, durante un paseo por la calle Florida–, saliendo de los protocolos turísticos e incluso mimetizándose con la gente. De hecho, en esa visita a Buenos Aires apareció en una función vespertina de la sala Lugones para ver *El ciudadano*, tras haber atado con un candado a un poste de la calle Corrientes la bicicleta en que se trasladaba.

A Río no lo había llevado la música: estaba apoyando la participación de su película *True Stories* en el Festival Internacional de Cine. En esa disquería de Leblón, Byrne –que ya tenía entre cejas el proyecto del sello alternativo Luaka Bop– compró ejemplares al azar, apuntando a los nombres que más le sonaban del samba tradicional. Eso era para él la música brasileña: aún no se había topado con el Tropicalismo y apenas sí tenía nociones de la bossa nova. Un vendedor le recomendó optar por antologías, para hacerse una idea más panorámica de estilos y tendencias. Entre el material por el cual Byrne pagó, se coló un disco por error. Por el título –*Estudando o samba*–, el vendedor seguramente lo confundió con una de las antologías que estaba vendiéndole a ese turista tan heterodoxo. O quizá fue el propio turista quien lo coló en el paquete, porque le pareció interesante el arte de tapa.

En un departamento de Nueva York, meses después, Byrne puso aquellos discos de vinilo en su bandeja. Un escalofrío de placer le recorrió la espalda cuando la aguja empezó a recorrer los surcos de aquella supuesta antología de samba. Miró la contratapa y descubrió que se trataba de un disco solista de un tal Tom Zé. Cuando su amigo brasileño-neoyorquino Arto Lindsay le dijo por teléfono, un rato después, que ese trabajo era en realidad viejísimo, Byrne no podía creerlo. Lo que escuchaba parecía un disco del futuro, como lo eran diez años antes los de Kraftwerk, por ejemplo. "Quedé shockeado", escribió Byrne cuatro años después, al recordar su topetazo con la música de Zé. "Estaba escuchando música que mezclaba los sonidos del centro de Nueva York con el lirismo clásico del Brasil." Byrne empezó a entender desde esa punta, algo sesgada, el concepto de canibalismo cultural con que el Tropicalismo había comenzado su batalla contra el pasado, a finales de los 60. Percibió que Tom Zé era un emergente artístico de un país que habla una lengua europea y está gobernado por blancos pero es la segunda nación negra de la Tierra en cantidad de habitantes, un país que se imanta noche a noche con las telenovelas pero tiene a centenares de miles de indios viviendo en la selva sin electricidad, un país que construyó de la nada una capital casi imperial en el medio de la nada y, siendo básicamente un territorio de injusticias, usa el canto casi como una forma de supervivencia. "Un país en el que el futuro pasó de largo", como escribió Caetano Veloso.

En Tom Zé encontró todo eso: el reflejo de un país que se deliró, expresado con nervio musical y un dominio absoluto de los difíciles ritmos del nordeste. Pero, además, en un abrazo con muchas otras experiencias culturales contemporáneas, que incluyen la poesía concreta, la música atonal y los jingles publicitarios. Todo eso pasado por una licuadora, claro, y colado por la ironía del que se divierte con lo que no tiene remedio.

Estudando samba no era "viejísimo" en 1986: sólo había sido grabado diez años antes. Hoy, trece años después de ese momento como de guión de película, en que Byrne lo descubrió de casualidad, Tom Zé es uno de los niños mimados de la vanguardia musical neoyorquina. Por un raro, pero típico proceso de colonización de los gustos, ese descubrimiento anglosajón ha deparado un re-descubrimiento de su obra en el Sur de América. Ya saben: sale una nota en el *New York Times* de un músico que siempre estuvo al alcance de la mano, cuyos discos se pudrieron en las bateas, y una manada de críticos sudamericanos se convierten en expertos difusores de la maravilla que hasta ayer ignoraban, siempre pendientes de lo que mañana será viejo de toda vejez. De todas maneras, es un proceso comparativamente bueno: mucho peor sería que lo ignoraran para siempre. (A propósito, ¿cuándo publicará el *New York Times* notas sobre los uruguayos Eduardo Mateo y Alfredo Zitarrosa, sobre los argentinos Dino Saluzzi, Liliana Herrero y Alejandro Del Prado, cuándo una sobre la brasileña Adriana Calcanhoto o la chilena Javiera Parra?)

Mientras Byrne descubría en Nueva York en 1986 lo que los brasileños se habían empeñado en ignorar, el señor Antonio José Santana Martins cumplía cincuenta abriles y, como el uruguayo Mateo –que se murió solo, adicto, pobre y entristecido–, había decidido que la lucha era vana. Muy poco antes del disco que le abriría las puertas de Byrne (que fueron las del mundo), en plena dictadura militar brasileña Tom Zé había publicado el genial *Todos os olhos* –en la tapa se veía un ojo que, en realidad, era una bolita en el agujero de un culo, con perdón– y, después, *Correio da Esteao do Bras* y *Nave María*. Pero ésa era la segunda parte de su carrera, cuando la censura del gobierno había terminado por desalentarlo. Como conviene a las historias de los perdedores salvados por milagro al final del último round, Tom Zé había estado antes muy cerca de la gloria, sólo que la dejó pasar de largo, por motivos que se desconocen pero son fáciles de suponer.

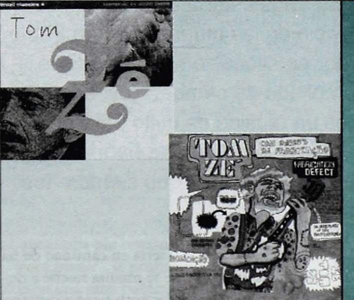
Zé fue, en 1968, la cuarta pata del Tropicalismo, si se considera a Caetano Veloso,


La foto de tapa del histórico *Tropicalia 1:* Gilberto Gil y Caetano (con una foto de Nara Leao, ausente con aviso), Os Mutantes (detrás de Caetano) y Tom Zé (arriba a la derecha y con bolsito, como listo para salirse de cuadro cuanto antes).

Gilberto Gil y Os Mutantes como las tres primeras. Allí está, con cara de nada, y sosteniendo un bolso en la mano, en las fotos del disco colectivo que fue el lanzamiento del movimiento: *Ou panis et circencis*. Y es suyo uno de los temas, "Parque Industrial", en que tocan todos los nombrados más Gal Costa. En este trabajo fundacional, lleno de desprolijidades y divagues conceptuales, demagógico y destinado a atraer la atención más que a gustar, es difícil encontrar algo del espíritu más bien oscuro, oblicuo de Tom Zé. Sin embargo, Zé –que es mayor que Caetano– había secundado con entusiasmo la idea de Gil y Veloso de dejar Bahía y bajar a San Pablo ("Sampa") para dar batalla artística. Su entusiasmo mermó, muy poco después, cuando comprendió que aquel espíritu de alegre patota festivalera poco tenía que ver con su temperamento, reconcentrado y abstracto. Su cara en las fotos de la época parece decir: "Aquí estoy, sí, pero a un costado, y con el equipaje en la mano. Ya me voy". Y así ocurrió. Caetano y Gil, a los que había deslumbrado con sus satíricas y politizadas canciones iniciales –entre ellas "Rampa pra o fracaso", que presentó en 1960 en un programa de televisión que se llamaba "Escada pra o sucesso"– lo dejaron partir como John Lennon y Paul McCartney a Pete Best. Sólo que en este caso no se trataba de un baterista sino de un pensador que hacía canciones que, a su vez, prenunciaban la música industrial que recién en los 70 los europeos empezarían a desarrollar. Tal vez, con maldad, pueda pensarse que la mejor analogía es la de la ida de Brian Jones de los Rolling Stones y del mundo. Sólo así, sacándoselo de encima, podían Mick Jagger y Keith Richards llegar a ser los dueños del asunto.

Tom Zé grabó, entre 1968 y 1972, tres discos con su nombre (ni siquiera se molestó en ponerles *Tom Zé I, Tom Zé II, Tom Zé III*). Y, cuando los popes del tropicalismo, que iban convirtiéndose en Brasil en estrellas pop, debieron partir al exilio en Inglaterra después de meses de persecuciones policiales, él se refugió en uno de sus largos exilios interiores. En San Pablo se sintió, inevitablemente, uno más de los emigrados del nordeste pobre de su país, luchando en una ciudad enorme por un pedazo de pan pero, a la vez, seguros de que no morirán deshidratados, como ocurrirá, tarde o temprano, con otros miles que viven el desierto. "Sólo hago música pensando en eso", afirmó años después: "El ritmo del nordeste es Dios deshidratado".

En el momento en que Byrne lo ubicó en Brasil y le propuso que trabajaran juntos en el lanzamiento de un compilado suyo para el mercado internacional, Tom acaba de decidir que se mudaría del estruendo de San Pablo para trabajar como encargado de una estación de servicio en Irará. Byrne quedó impactado porque Zé hablaba inglés casi sin acento: no sabía que se trataba, en rigor, de uno de los músicos brasileños más cultos de la historia. Además de inglés, Zé había estudiado composición en Bahía, desde finales de los 50 a 1967, con dos maestros suizos y uno alemán. Los suizos eran Ernst Widmer –discípulo de Igor Stravinsky y Bela Bártok– y Walter Smetak –conocido por el diseño de sus "instrumentos improbables"– y el alemán era Hans-Joachin Kollreuter, un experto en las teorías de la atonalidad. Zé, en realidad, era un experto en Beethoven y Schoenberg que se había maravillado con los músicos populares y metido en la azarosa tarea de unir puntas, particularidad que llamaba mucho la atención a Caetano y Gil, que eran



"¿Por qué, si el Primer Mundo es mejor, los del Tercer Mundo bailamos mejor, cogemos mejor, cantamos mejor? El Tercer Mundo tiene una población enorme que crece rápidamente. Esas personas han sido convertidas en una especie de androides, casi siempre analfabetos. Pero esos androides revelan defectos innatos: tener ideas –componer, por ejemplo– es un desafío. Y pensar siempre va a considerarse una afrenta." **TOM ZÉ**

músicos intuitivos, sin formación académica. "Mi verdadero maestro fue Jackson do Pandeiro", decía sin embargo Tom, emergente claro de la época en que Bahía era la ciudad más moderna de Brasil. Jackson fue el Domingo Cura, multiplicado por mil, de Brasil.

¿Qué hacía por entonces Tom? Canciones adornadas con sonidos de licuadoras, lavadoras, sierras eléctricas, sirenas, bocinas, timbres, máquinas de escribir o botellas. Y las grababa experimentalmente, en una especie de gesto casual. Sus letras expresaban una decisión similar, acercándose paso a paso a la poesía concreta, de fuerte influencia en los autores brasileños de los últimos cuarenta años. Lo curioso es que hoy sigue haciendo lo mismo; sólo que, en lugar de ser una especie de inadaptado social en un país periférico, se ha convertido en un profeta de las nuevas tendencias anglosajonas. Es que cuando en 1990 salió el disco que Byrne planeó para presentarlo a la humanidad, Tom Zé se mudó a Nueva York, cuyo ruido ambiental le recuerda incesantemente a San Pablo. Entusiasmado, concretó incluso un videoclip inclasificable, más moderno que todos los más modernos juntos, de su tema "Um ¡Oh! e um ¡Ah!", que habría grabado en rigor catorce años antes, en el disco descubierto en Leblón por su mecenas norteamericano.

En los siguientes nueve años Tom planeó y editó apenas otros dos discos, que ahora son cubiertos de elogios en todas partes. El primero, en 1992, en los estudios de Prince, con los músicos de Prince, presentando material inédito de toda su carrera, con el título *The Hips of Tradition: The Return of Tom Zé*. El título, seguramente de Byrne, remite a la lógica de Aníbal Troilo, en el recitado de "Mi barrio": "Si yo nunca me fui, siempre estoy volviendo". El otro disco, grabado cuando cumplió 62, salió este año y se llama *Fabrication Defect: Com Defeito de Fabricaçao*. Así, en dos idiomas. Y es una obra mayor, en algún punto relacionable con algunos temas de Caetano a principios de la década, como "Fora da orden" y "O cu do mundo". Zé entabla en este disco –que se consigue en disquerías argentinas, lo mismo que los dos anteriores– una discusión contra la dominación del Tercer Mundo por parte del Primer Mundo, dedicándole una canción a cada uno de los aspectos posibles en esa discusión. ¿Por qué, si el Primer Mundo es mejor –ironiza–, los del Tercer bailamos mejor, cogemos mejor, cantamos mejor? "El Tercer Mundo tiene una población enorme que crece rápidamente", plantea. "Esas personas han sido convertidas en especies de androides, casi siempre analfabetos. Ha ocurrido en Brasil y ocurre en el Tercer Mundo en general. Pero esos androides revelan defectos innatos: piensan, bailan y sueñan, cosas muy peligrosas para los amos del Primer Mundo. Tener ideas –componer, por ejemplo– es un desafío. Y pensar siempre va a considerarse una afrenta." Es con este discurso que le llega la bendición de los medios del Primer Mundo. "Un nuevo Frank Zappa", cree descubrir la revista *Rolling Stone* (de allá, no de acá) pifiando en el ejemplo, a lo Palermo en una mala tarde. *The New York Times* lo presenta como la estrella que faltaba del mundo latinoamericano, acercándolo peligrosamente a Jennifer Lopez y Ricky Martin, de los que está separado por trillones de galaxias al cuadrado. Y siguen los "descubrimientos": *Spin, Billboard, The Village Voice, Les Inrockuptibles* (de allá, no de acá). Poco después la nueva generación llega ansiosa al banquete de su obra, se lo devora y comienza a remezclar sus temas, que van a parar a un compact (con edición simultánea en cassette y vinilo) llamado *Postmodern Platos*. Ahí se estorban los chicos diez por parecer más ocurrentes que el señor que se niega a parecer abuelo: Sean Lennon, John McEntire, Amon Tobin, Sasha Frer-Jones y The High Llamas, entre otros.

La música brasileña, que es siempre accesible, parece fácil pero es en realidad un universo complejo de zonas y subzonas, de grupos y subgrupos, incluso de universos paralelos que no se tocan, aunque desde afuera pareciera que sí. Así como no se entiende el Caetano de hoy sin pasar por la aduana de la secuencia Carmen Miranda-Orlando Silva-Joao Gilberto-The Beatles-Tropicalismo-Negación del Tropicalismo-Nuevo Tropicalismo (y faltan varios eslabones), o es imposible entender cabalmente a Marisa Monte sin el árbol genealógico en cuyas ramas anteriores están Elis Regina y Gal Costa, está claro que Tom Zé es el padrino de una serie clave de aportes a la ampliación del registro de posibilidades de la canción. Paralamas, Arnaldo Antunes, Adriana Calcanhoto y Lenine (que se insinúa como una nueva estrella posible de la MPB) son como sus hijos adoptivos en esa tarea, aunque éstos la asumen menos radicalmente, ya que todos tienen –y Zé nunca tuvo– perspectiva de mercado. Caetano acaba de presentar a Lenine a la sociedad internacional, al elegirlo como su aparcero en una actuación en París en La Maison de la Musique, subyugado por un cachorro de artista que parece haber devorado toda la obra de Tom Zé antes de dar sus primeros pasos. Tom Zé es el eslabón perdido de la evolución histórica de *a maior música do mundo*. O era, hasta aquel día en que Byrne se llevó a Nueva York el disco equivocado. ■

CANCIONES Y HOT-DOGS

Kris Kristofferson quería romperle los pulgares para evitar la competencia. Bob Dylan canta sin pudor sus canciones. Pero John Prine prefiere seguir siendo un secreto. Para reforzarlo, acaba de sacar *In Spite of Ourselves*, un bizarro CD de clásicos country, donde lo acompañan Connie Smith, Trisha Yearwood, Emmylou Harris y Fiona Prine, su tercera esposa.





POR RODRIGO FRESÁN Una horrible canción de los horribles 70 regalaba a un poseso Barry Manilow agitando los brazos y el brushing de su peinado aullando a los cuatro vientos la épica de "I Write the Songs": una horrible canción sobre escribir canciones horribles, como si al hacerlo se les robara el fuego sagrado a los dioses y uno se convirtiera un poco en dios. De vez en cuando vuelvo a oírla o me entero de que Barry Manilow sigue, desgraciadamente, escribiendo y cantando canciones como "Copacabana" o profanando la memoria de Frank Sinatra con un "Strangers in the Night" digno de musicalizar la cubierta del "Crucero del amor". Afortunadamente Barry Manilow no es el único que escribe las canciones.

John Prine, por ejemplo, es un tipo de Maywood (Illinois), nacido en 1946 e hijo de un minero que, en la tapa de su primer y antológico álbum -*John Prine*, 1971– aparece sentado sobre un montón de heno, la guitarra al costado, mirando a cámara con cara de estar en cualquier otro lado. Nada de heroísmo y mucho aspecto de moverse lo menos posible. De acuerdo, el tipo ya había caminado lo suyo. Acababa de renunciar a su trabajo como cartero y pasaba las frías noches de Chicago buscando calor en los bares y cantando acerca de dos viejos llamados Donald y Lydia, o de un veterano de Vietnam heroinómano llamado Sam Stone. Las canciones que escribía John Prine eran muy buenas. Tan buenas que, cuando Kris Kristofferson las escuchó por primera vez, dijo: "Este tipo es tan bueno que deberíamos romperle los pulgares antes de que sea demasiado tarde". Pero nadie lo hizo y John Prine siguió escribiendo, haciéndole caso a un sistema con mucho de inteligencia zen y bastante de sabiduría popular: "El oficio de escribir consiste en tomar un pedazo de papel y dejar afuera lo que no tiene por qué estar ahí". Así –cuando se le da la gana, cuando se acabaron los hot-dogs– escribe John Prine las canciones.

DOS Las canciones de John Prine, cómo clasificarlas. Podría decirse que están las canciones genialmente ingeniosas de John Prine y las canciones ingeniosamente geniales de John Prine. En unas y otras, lo surrealista se mezcla con lo cotidiano. John Prine es como un escritor con guitarra –no en vano ha sido comparado más de una vez con Mark Twain–; alguien que confiesa que aprendió a cantar en público porque le daba pánico escénico sentarse solo frente a una máquina de escribir; alguien que nunca pone por escrito sus canciones hasta que llega el momento de armar el cuadernillo del compact; alguien que prefiere aprendérselas de memoria como si las hubiera oído en alguna parte, como si le llegaran flotando en el aire mientras se come un hot-dog.

TRES Y, por supuesto, están esas canciones geniales a secas que sólo John Prine puede escribir. Casi todas utilizan el mismo mecanismo perfecto: la presentación en plano americano del paisaje para, enseguida, lanzarse desde el trampolín de un furioso zoom al primer plano del corazón de quien canta. ¿Cómo escribe John Prine esas canciones? Valga el ejemplo de la magistral "Lake Marie" –incluida en *Lost Dogs and Mixed Blessings*–, una de sus mejores canciones, una de esas canciones que sólo John Prine pudo haber escrito. Después de un show en Wisconsin, Prine se puso a conversar con un fan sobre los lagos de la región y decidió visitar los lagos gemelos Elizabeth y Marie. Alguien le comentó la leyenda de que habían sido bautizados así a partir del hallazgo de dos bebés blancos por los indios. Eso es lo que cuenta la primera estrofa de "Lake Marie", en una voz narradora que suena un poco a profeta bíblico y otro poco a personaje de Cheever. La segunda estrofa cambia de época y mantiene el escenario: primero, una pareja feliz preparando hot-dogs al aire libre y, enseguida, una pareja a punto de dejar de serlo. "Muchos años después nos encontramos en Canadá intentando salvar nuestro matrimonio o atrapar algunos pescados, lo que suceda primero", explica el narrador, antes de caer en un coro festivo donde se celebran las "aguas pacíficas", y salir a tomar aire en una ominosa y final tercera estrofa donde el lago está sitiado por la policía, se descubren los cadáveres desnudos y desfigurados de dos muchachas y nuestro hombre explica: "Lo vi en el noticiero, el noticiero de televisión, en un video en blanco y negro. ¿Saben a qué se parece la sangre en un video en blanco y negro? A sombras. ¡Sombras! A eso se parece. Y todo el amor que supe compartir con ella se estrelló, se estrelló contra las orillas del viejo Lago Marie. ¡Marie!" Así termina la canción, y así nos deja, con la distintiva impresión de haber sido testigos de una verdadera obra maestra, ese tipo de canción que nunca se le habría ocurrido a nadie, salvo a John Prine. "Cuando la terminé supe que eso era exactamente lo que quería hacer, lo que había andado buscando", concluyó satisfecho, antes de ir a dormirse una siesta o algo por el estilo, el estómago lleno de hot-dogs.

CUATRO John Prine no tuvo ni tiene apuro por levantarse de la cama. Casi treinta años después de su debut se confiesa –sin que haga falta, todos lo saben– como un feliz perezoso todavía más feliz de ser uno de los secretos más o menos mejor guardados de la música de Estados Unidos. No se queja. Le alcanza y le sobra con ser un riguroso fenómeno de culto que a veces flirtea con el estrellato y es, siempre, un reconocido autor de grandes canciones (varias de ellas recopiladas en la indispensable antología *Great Days* de 1993), un inspirado showman a la hora de presentarlas en vivo con largas introducciones narrativas, uno de los pocos artistas vivos a los que Bob Dylan regala el honor y el orgullo de versionarlos sobre algún escenario. Su historia es una historia sencilla: éxito crítico y de ventas con su debut, olvido, fans que lo siguen hasta donde sea necesario, divorcios, reaparición triunfal con *Bruised Orange* (1978), nueva desaparición y una tendencia preocupante a dejar pasar el tiempo, creación de su propio sello –Oh Boy Records– y recuperación de la fama gracias a un merecido y largamente postergado Grammy, dos álbumes consecutivos con tres largos años de distancia entre uno y otro: *The Missing Years* (1991) y *Lost Dogs and Mixed Blessings* (1995). Una de sus declaraciones /excusas más célebres a la hora de explicarse es: "Entre una gran canción y un buen hot-dog ya pueden imaginarse lo que prefiero".

In Spite of Ourselves –el recién aparecido CD que funciona como excusa perfecta para invocar su nombre y su obra en esta página– incluye una gran canción que da título al asunto: es la única firmada por John Prine. El resto son clásicos country de infidelidad y compromiso, interpretados a dúo por John Prine y un selecto reparto de poco ortodoxas cowgirls de medianoche y ancestrales reinas del rodeo: de Connie Smith a Trisha Yearwood pasando por Emmylou Harris y Lucinda Williams hasta llegar a la irlandesa Fiona Prine, tercera esposa del maestro del Big Mac. Es cierto que Prine ya había propuesto un paréntesis similar con un álbum de canciones navideñas –luego de *The Missing Years*–, pero inquieta un poco la pereza del hombre. Uno se pregunta cuándo volverá al ruedo con todo un disco de canciones propias, arrancadas a las orillas del Lago Marie o de cualquier otro lago. Prine no ofrece pistas en ese sentido, con la tranquilidad de quien se define como "un optimista del pesimismo o al revés". Una de sus fotos más recientes hace imagen semejante paradoja: Prine está apoyado contra la verja de un cementerio, silbando tranquilo, pensando en todos esos hot-dogs que seguro se va a comer, en todas esas canciones que, quién sabe, tal vez componga con la voz sucia de ketchup y mostaza. Compárenla con cualquier foto de Barry Manilow y van a ver.

Inevitables

Teatro



Antígona

RADAR RECOMIENDA

Antígona Creada a partir de la actualidad del mito, la versión del clásico texto de Sófocles se presenta al público en una puesta que privilegia la economía de recursos escénicos, la síntesis poética y el trabajo de interpretación de los actores. Con respecto de esto último, el espectáculo es el producto de un taller dirigido por Juan Carlos Gené y Verónica Oddó. Cuenta con la actuación de Marcela Palazzo, Virginia Ruiz, Pablo Núgoli y Susana Varela, entre otros. La dirección está a cargo de Mario Petrosini.

Los viernes de octubre a las 21 en la sala del CELCIT, Bolívar 825. Reservas al 4361-8358.

Certamen Metropolitano de Teatro Desde el 29 de septiembre hasta el 9 de octubre, se podrán presenciar gratis los espectáculos finalistas de este concurso: "La revolución es un sueño eterno" (4/10 a las 18 en Chacabuco 875), "Teresa R" (6/10 a las 20 en Junín 1930), "El desmadre" (7/10 a las 22 en Aráoz 727), "El fulgor argentino" (8/10 a las 22 en Pérez Galdós 93) y "El experimento Damanthal" (9/10 a las 21 en Tacuarí 1677).

LA BOLETERIA DICE

1. ART,
con R. Darín, G. Palacios y O. Martínez.
Blanca Podestá, Corrientes 1283.

2. Tetanic,
con N. Artaza, M. Casán y M. A. Cherruti.
Astral, Corrientes 1639.

3. Porteños,
con Horacio Fontova, Daniel Fanego y elenco.
La Plaza, Corrientes 1660.

5. Las alegres mujeres de Shakespeare,
con Fernando Lúpiz y Silvia Kutika.
Broadway, Corrientes 1155.

5. El perro que los parió,
con Favio Posca.
La Plaza, Corrientes 1660.

Obras más taquilleras.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Raimundo Fajardo
MÚSICO



Dirigida por Gustavo Bonamino, sobre una adaptación de la obra de Bernard Marie Koltés, Zucco *es la historia de un chico común que se convierte en asesino prófugo. Un antihéroe que despierta sentimientos encontrados, haciéndonos reflexionar sobre la sociedad en la que estamos inmersos. La puesta es excelente, sorprende todo el tiempo por el aprovechamiento inusual de recursos y espacios, en un espectáculo multimedia que coloca a los espectadores en el centro de la escena. Muy buena también la musicalización de Martín Bianchedi ambientando cinematográficamente cada momento, con un destacado nivel actoral en el que sobresale Javier Van de Couter como Zucco y Lucrecia Blanco, como La Chiquita. Los domingos a las 19 en el Teatro Discépolo (Pichincha 53).*

Música



Robert Altman

RADAR RECOMIENDA

Cookie's Fortune. Banda de sonido. Existen directores de cine que saben elegir canciones para sus películas con una inusual maestría, como Stanley Kubrick o Woody Allen. Otros optan por mantener una relación simbiótica con determinados músicos, como Wim Wenders con Ry Cooder o Werner Herzog con Popol Vuh. Robert Altman figura alternativamente en ambas categorías: para su última película (aún inédita) reclutó a Dave Stewart, mitad con guitarras de *Eurythmics* para componer blues oscuros, rurales y melancólicos con ese toque excéntrico que es su marca registrada.

Boris Vian chante Boris Vian Una ocasión excepcional para conocer el lado más desconocido de este escritor y multifacético artista. Aquí se reúnen joyas de su carrera más seis temas inéditos, desde ese himno del Mayo francés que fue "El desertor", pasando por "Je suis snob" y llegando a ese disparate filosófico que es "Mozart avec nous", en donde una letra delirante se superpone con un cha-cha-cha que hizo famoso Alfredo Casero como cortina de programa.

LOS MAS VENDIDOS

1. Jazz Abstractions
John Lewis
Collectibles

2. Let Yourself Go
Fred Hersh
Nonesuch

3. Ineraction
Art Farmer
Collectibles

4. Metamorfosi
Paolo Fresu
BMG (Francia)

5. Scratching The Seventies
Steve Lacy
Saravah

Fuente: Minton's Jazz & Blues (Cabildo 2280 Loc. 100).

Ariel Minimal
MÚSICO



En Brazilian touch, *de Horacio Malvicino (guitarrista de Piazzolla), la melodía no la lleva una voz: sólo su guitarra que, al estilo* The ventures en la música surf, *interpreta a clásicos de la bossa como Jobim, Vinicius o Dorival Caymmi. Muy ameno, muy easy listening. El segundo es del cantante de Gong, una banda de los 70 de hippies franceses "jazzrockeros" muy virtuosos, que actualmente están girando con su formación original. En los shows se pueden comprar discos con lo que hacen cada uno por su lado: el saxofonista interpreta música celta, la cantante hace trance, y en* Eat me baby, I'm a Jelly Bean, *(el disco que recomiendo por lo original e interesante) David Allen les pone letras a temas de jazz como "So what" de Miles Davis o "Salt Peanuts" de Dizzy Gillespie: muy interesante.*

Videos



Tres son multitud

RADAR RECOMIENDA

Tres son multitud Max Fischer (Jason Schwartzman) cursa sus últimos años en la academia Rushmore, en donde es presidente de cuanto club de estudiantes exista, pero tiene pésimas notas y está a punto de ser expulsado de la institución. Max está enamorado de una profesora, y decidido a hacer cualquier cosa con tal de ganar su atención. Para ello, recurre al señor Blume (Bill Murray), el mayor benefactor de la institución, de quien se hace amigo. Hasta que el pobre Max es expulsado y el millonario se enamora de la señorita Cross. Es entonces cuando se desata la guerra sin cuartel que es el centro de esta maravilla de película de Wes Anderson.

Crimen verdadero El viejo Clint está de vuelta, ora como cowboy ora como investigador. Gracias a una corazonada, el protagonista tiene 24 horas para salvarle la vida a un condenado a muerte. Eastwood, director y protagonista, logra sostener el suspenso hasta el final. Se destaca la actuación de James Woods y la voz de Diana Krall en la banda de sonido.

LOS MAS ALQUILADOS

1. La naranja mecánica,
de Stanley Kubrick.
Con Malcolm McDowell.

2. 2001: Odisea del espacio,
de Stanley Kubrick.
Con Keir Dullea y William Sylvester.

3. Dead Man,
de Jim Jarmusch.
Con Johnny Depp.

4. El padrino,
de Francis Ford Coppola.
Con Marlon Brando y Al Pacino.

5. La aplanadora y el violín,
de Andrei Tarkovski.
Con Illia Fait.

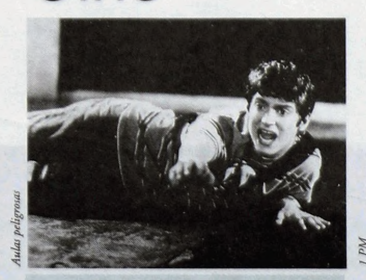
Fuente: BL Films (Corrientes 1381).

Sergio Pangaro
MÚSICO



Los paraguas de Cherburgo *de Jacques Demy es una comedia musical de los 60 en la que trabaja Catherine Deneuve. Es un film visualmente muy rico, con muchos colores y una hermosa trama. La banda de sonido a cargo de Michel Legrand es bellísima y lo interesante es que los textos son todos actuados y cantados. La historia sencilla pero conmovedora es la de una parejita de enamorados que se separa porque él debe marchar al ejército. La muchacha logra consuelo en los brazos de otro joven adinerado con el cual se casa, pero varios años después se reencuentra con su antiguo amor. Al principio sorprende el hecho de que canten todo el tiempo, pero al reponerse del asombro uno logra entrar en un clima muy dramático.*

Cine


Aulas peligrosas

RADAR RECOMIENDA

Aulas peligrosas Robert Rodríguez es el director de *El Mariachi* y Kevin Williamson, el guionista de *Scream*. Ambos se reúnen en esta película para perpetrar un felizmente descarado homenaje a *Los usurpadores de cuerpos*, un film generacional en el que el consumo de agua mineral es señal de control alienígena y la droga salvará al mundo. Con un puñado de buenos personajes –los adolescentes que Williamson sabe retratar mejor que nadie– para poner en cámara, Rodríguez demuestra con este film que no es un invento del marketing.

Los amantes del Círculo Polar Julio Medem es el mejor director que ha dado la última generación de cineastas españoles, y lo demuestra en su cuarto film, la historia de un amor secreto filmada con exactitud cronométrica. Sus protagonistas son Otto (Fele Martínez) y Ana (Najwa Nimri), dos jóvenes de nombre capicúa que habitan en un mundo romántico de destino manifiesto, una tragedia narrada con corazón y mucho humor, de las que se roban el corazón de cualquier espectador.

LAS MAS VISTAS

1. **Un papá genial,** de Dennis Dugan. *Con Adam Sandler.*
2. **El caso Thomas Crown,** de John McTiernan. *Con Pierce Brosnan y Renée Russo.*
3. **Novia fugitiva,** de Frank Marshall. *Con Julia Roberts y Richard Gere.*
4. **La maldición,** de Jan de Bont. *Con Catherine Zeta-Jones y Liam Neeson.*
5. **Esa maldita costilla,** de Juan José Jusid. *Con Susana Giménez y Betiana Blum.*

Fuente: AC Nielsen Edi Argentina.

Radio


1 PM

RADAR RECOMIENDA

1 PM Aunque el nombre del programa resulte equívoco porque va a primeras horas de la tarde, la explicación viene por el lado de los apellidos de los conductores: Héctor Proverbio y Alejandro Magaldi. Entre los dos hacen uno, esto es: un programa de música dedicado al rock nacional que comprende las producciones que van de la década del setenta a la del ochenta. Durante las dos horas de audición despliegan una amplia discografía que incluye: Sui Generis, Crucis, Manal, Serú Girán y Virus, entre otros. Para algunos será un programa para recordar.

De lunes a viernes de 13 a 15 por FM Vox, 96.7.

Jazz el destripador A partir del jueves 7 de octubre vuelve al aire el programa que conduce Germán López. Esta propuesta tiene la particularidad de ser conceptual, donde cada emisión está dedicada a un músico, un compositor, estilo o instrumento. Entre los tópicos que ha ofrecido al aire están: Michel Petrucciani, Jim Hall, jazz y música clásica, jazz y política y Acid Jazz, sólo por mencionar algunos.

Los jueves de 20 a 21 por FM Barrio de Palermo, 94.7

SE ESCUCHA

1. **Otras** Emisoras no identificadas *Share 27.34*
2. **FM Hit** 105.5 *Share 13.67*
3. **Rock & Pop** 106.3 *Share 13.38*
4. **Cadena Top 40** 101.5 *Share 7.78*
4. **Radio Uno** 103.1 *Share 6.92*

** Emisoras FM más escuchadas*
Fuente: Ibope.

TV


Pacto de sangre

RADAR RECOMIENDA

Pacto de sangre Una mujer fatal. Un marido indeseable. Un hombre desesperado. Un seguro multimillonario. Con estos elementos, Billy Wilder adapta la novela de James Cain y logra una de las mejores películas *noir* de la historia, con actuaciones increíbles de la inmensa Barbara Stanwyck y el enajenado Fred MacMurray.

El sábado a las 12 por Cineplaneta.

La cruel verdad Michael Moore, el creador y conductor de este programa (y "líder espiritual de la República Popular de la Televisión"), saltó a la fama con su primer documental, *Roger & Me*,. que se cargaba a la General Motors. Ahora, consiguió su propia serie de TV para seguir desenmascarando a hipócritas a lo largo y ancho del país. En el primer capítulo, Moore lleva a un jurado de puritanos del siglo XVII a la casa de Kenneth Starr (el siniestro fiscal del caso Clinton), para que éste les enseñe a organizar una caza de brujas que no cueste demasiado, mientras organiza una cárcel portátil para encerrar pecadores por las calles de Washington.

Este y todos los miércoles a las 22 por Film & Arts.

EL RATING MANDA

1. **El show de Videomatch** Canal 11 *31.5*
2. **Campeones** Canal 13 *26.2*
3. **Susana Giménez** Canal 11 *22.3*
4. **Fort Boyard** Canal 13 *21.7*
5. **Verano del '98** Canal 11 *19.1*

** Programas más vistos la semana pasada*
Fuente: Ibope.

Guillermo Piccolini
MÚSICO



Pensé en La celebración, *porque me fascinaron las actuaciones y la historia. Aunque no tengo una formación académica como para desglosar la imagen cinematográfica, me pareció maravillosa cómo estaba filmada: cámara en mano, con un estilo casual. Y para mí esto fue lo más llamativo y osado de la película. Aunque el tema es fuerte: me encantó (supongo que a muchos les habrá pasado) ver reflejadas esas partes oscuras que toda familia tiene, el lado siniestro de las relaciones familiares, sentados a la mesa, todo muy lindo, pero... Además, no sé bien por qué, me hizo recordar el estilo de* Fanny y Alexander *y me gustó. También quiero volver a ver* Star Wars *antes de que la saquen de cartel, pero esta vez fuera de la vorágine vacaciones de invierno.*

Marcele Moguilevsky
MÚSICO



No es fácil oír algo interesante en las radios: en general, todas están compradas por las mismas compañías discográficas. Hay excepciones que hacen a la diferencia, como la avanzada de música que pasan en FM La Tribu y especialmente en el programa de Mario Cristófano, "Tribulaciones": allí encuentro sonidos del jazz o del avant garde neoyorquino, como Jon Zon o Bill Frissel. También recomendaría "El Puente", en La Metro (95.1), un programa fenómeno que conduce Marcelo Ayala. En tiempos en que las radios son un poderoso separador de gente, estos programas todavía intentan un acercamiento, hay respeto por el oyente, y piensan en quienes necesitan escuchar algo distinto de lo que le martillan todo el día en la cabeza.

Julián della Paolera
MÚSICO



Me encanta ver la serie "Los profesionales", muy inglesa, muy de los 70, con Buddy y Doyle como los personajes principales. Cuando era chico, la veía junto con mis hermanos y me encantaba, pero no entendía nada. Ahora que la vuelvo a ver y la comprendo, me sigue pareciendo buenísima y sumamente realista. Otra serie que es alucinante y muy divertida es "That's 70's Show" (en el canal Sony). Me gusta por cómo esta hecha, por las actuaciones y porque plantea un humor muy inteligente y para nada burdo. Esa es la que más veo, aunque a veces también engancho con la de Bill Cosby. En cuanto a la TV por aire, me gustaba el programa que levantaron, "Todo por dos pesos": para mí estaba muy bien, era muy gracioso.

salí

HOY NO TODO LO ESPAÑOL ES GALLEGO

Ya se sabe que España no es una sino cincuenta y una. Éstas son las provincias en las que se divide "la madre patria" y todas tienen sus particularidades, que van desde el idioma hasta lo que se come cada día en la mesa. En Buenos Aires pareciera que la cocina española tiene un único origen del otro lado del Atlántico, pero no es así. Desperdigados a lo largo de la metrópoli se pueden encontrar restaurantes que llevan a cabo la difícil tarea de explicarles a los porteños que una cosa son los catalanes, otra, los gallegos y una tercera, muy distinta, los vascos. Para colmo, estos últimos no siquiera se consideran españoles. Pero empecinados en decirle "gallego" a todo lo que suene español, a veces se pierden exquisitas diferencias.

Para empezar por Cataluña vale la pena darse una vuelta por *Tasca Tancat*. Aunque su nombre signifique "cerrado", está abierta a ofrecer los *platillos* de la cocina catalana. El lugar mantiene sus paredes rojas de siempre, mas ha pasado el buen gusto de un decorador que logró una iluminación que, aunque tenue e íntima, permite leer la carta. Bien explicada y con ciertos toques de humor en ella se dice que: un clásico de las entradas es Pa amb tomaquet, pan de campo frotado con ajo y tomate ($ 4). Souquet de peixe, especie de cazuela de atún blanco ($ 12). Una dulzura son las natillas ($ 4) y una exclusividad de la casa, el helado de pomelo rosado y manzana verde ($ 5). En la carta de bebidas, infaltable la cerveza catalana ($ 4) y los chupitos de licores ($ 3). Paraguay 645, 4312-5603.

Si de gallegos de Galicia se trata, es recomendable el restaurante *Morriña*. Su nombre remite a una palabra sin traducción segura que se puede asimilar a "sentimiento" o "remembranza". Para acordarse de las rías y su paisaje cantábrico es bueno empezar con "pulpo a la feria" servido en una tablita de madera y condimentado con sal, pimentón dulce y aceite de oliva ($ 17, para compartir). Los platos de resistencia que se sugieren son: *raxo* (lomo de cerdo) en rodajas previamente macerado con pimentón y oliva, acompañado con papas a la española ($ 11) y cazuela de conejo ($ 15). Para probar un poco de todo se recuerda que los platos son abundantes. Los postres son muchos pero la estrella es la Tarta Santiago, a base de almendras y miel ($ 8). La carta de vinos es variada y sobresalen por su *bouquet* (y su precio) Terras Gaudas blanco y Viña Arranza tinto (ambos $ 45, aunque dicen que valen la pena). Los miércoles y sábados por la noche presentan un show de gaitas. Zapata 301, Reservas 4771-0190.

La cocina euskera está bien representada en *Taberna Baska*. Un buen surtido de fiambres y quesos: chorizo candelario, jamón serrano y el exclusivo queso Idiazábal (de $ 6 a $ 9). El secreto de los platos de resistencia está en las salsas de cuatro colores: blanca, negra, roja y verde. Bacalao pill pill ($18), ejemplo de la primera, los chipirones en su tinta ($ 15) para la segunda, y callos a la vizcaína (salsa roja, $ 12). La merluza a la Toskera es un buen exponente de la verde: ajo, perejil, espárragos y almejas. Para los postres, peras Bonsay a la donostiarra (leáse de San Sebastián) ($ 3). Chile 980, 4334-0903.





LOS SERES

Hija de húngaros, Nushi Muntaabski deambuló por ocho colegios antes de entrar en la Escuela de Bellas Artes. Se pagó la carrera trabajando como maquilladora de modas y escenógrafa del Teatro San Martín. En el '97 ganó el Premio Fortabat con Toys, una serie de pinturas dedicadas a los juguetes de su infancia. Ahora, inauguró Después, una instalación en la que combina 6500 kilos de piedra y catorce obras realizadas con azulejos venecianos, que representan "a mis seres queridos y a las herramientas que agoté para entender el mundo".

POR CRISTINA CIVALE El Día de la Primavera la calle Honduras, a la altura de Palermo Viejo, amaneció con un espectáculo gratificante para los ojos de las vecinas que barrían la vereda y de los comerciantes que sacaban las cadenas de protección a sus negocios. Seis estibadores de músculos exquisitamente trabajados ayudaban a la artista plástica Nushi Muntaabski a bajar los seis mil quinientos kilos de piedra cortada con los que iba a cubrir el piso de su nueva obra, una instalación llamada *Después*, que inauguraba esa misma tarde en una sala de setenta metros cuadrados de la Galería Gara. Los seis trabajadores –básicamente un deleite para la Muntaabski– hicieron su tarea de descargue en menos de una hora y el piso de la galería quedó en las condiciones ideales –hecho un mar de piedras, grises y puntiagudas– para montar sobre él catorce obras realizadas en azulejos venecianos que, con la cadencia de las lápidas de un cementerio, iban a ofrecer a los invitados un recorrido por los iconos amorosos de la artista en cuestión con música de Leonard Cohen y textos de Federico García Lorca recitados desde un grabador, en algunos pasajes, por la misma Muntaabski. Una verdadera *self made woman.*

MUNTAABSKI FASTFOWARD

Nushi Muntaabski nació en Haedo en 1963. Es hija de una pareja de húngaros que no hacía mucho había llegado a Buenos Aires desde Budapest. Fue en el cercano oeste donde empezó a gestar su obra. Durante el secundario fue expulsada de ocho colegios. La adolescente Muntaabski no se sentía cómoda en las aulas donde le ensañaban materias cuya utilidad no comprendía. Todo cambió para ella cuando ingresó a la Escuela de Bellas Artes. Finalmente, y por primera vez, podía hacer lo que quería. Y lo quería todo: pintar, grabar, esculpir. No había límite para su experimentación. De su época de Haedo le quedaba su fascinación por los juguetes de la infancia, que pocos años después se convertirían en la memoria de su primera serie de cuadros.

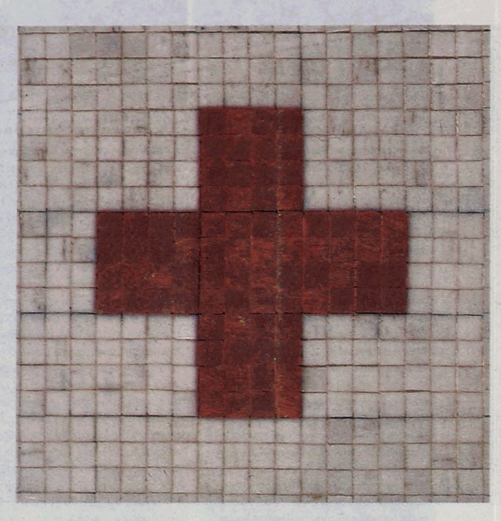
Mientras estudiaba –y ahora sí era una buena alumna–, Muntaabski vivía en Belgrano y se ganaba la vida como maquilladora estrella. Trabajó para las mejores productoras de publicidad y todas las caras más famosas de la Argentina conocieron las habilidades de sus brochas y lápices, suaves y precisos, a la hora de delinear rostros. A los 24 años, casada con el músico Marcelo Moura, tuvo a su único hijo. Se separó. Entre tantos clientes ilustres, por un importante período maquilló al mismísimo presidente de la Nación, Carlos Menem, aunque Muntaabski jura que no sabe cómo la conectó. El objetivo era quitarle el stress. Muntaabski trabajaba sobre la cara del Presidente con maquillaje teatral. Siempre se la convocaba de improviso y para actos claves. Cuando consideró que seguir maquillando a Menem se estaba convirtiendo en una imprudencia, renunció. Y nunca nadie la molestó por esa decisión. Luego trabajó como escenógrafa para el Teatro General San Martín.

Mientras, los juguetes de su infancia seguían dando vueltas en su cabeza. Así nació *Toys*, su primera exposición, una serie de pinturas en acrílico donde Muntaabski captaba, con su mirada de mujer adulta, el costado perverso de todo tipo de juguetitos. *Toys* se plantó con éxito desbordante en la galería del restaurante Filo en la primavera de 1995. Muntaabski vendió casi toda la obra y eso produjo un cambio fundamental en su actitud hacia su trabajo artístico: iba a dedicarse a eso a tiempo completo. Sus obras se vendían y el dinero ya no iba a ser un problema. Se instaló durante tres largos períodos en Nueva York, San Pablo y Berlín, donde vivió de vender su obra. El objetivo no era tanto crear como mirar qué se estaba produciendo en el mundo. "Para mí, aprender es mirar; por eso son importantes los viajes", dice Muntaabski. En 1997, *Toys* ganó el Premio Fortabat.

VENECIA VERDE SHOCKING

Fue una tarde en San Pablo cuando se encontró jugando con azulejos venecianos. Su primer trabajo fue una rana grande y verde que casi inmediatamente vendió a la pileta de un sauna. Su segunda serie ya se estaba armando. Por encargo, hizo un astronauta ta-









LOS SERES QUERIDOS

Hija de húngaros, Nushi Muntaabski deambuló por ocho colegios antes de entrar en la Escuela de Bellas Artes. Se pagó la carrera trabajando como maquilladora de modas y escenógrafa del Teatro San Martín. En el '97 ganó el Premio Fortabat con Toys, una serie de pinturas dedicadas a los juguetes de su infancia. Ahora, inauguró Después, una instalación en la que combina 6500 kilos de piedra y catorce obras realizadas con azulejos venecianos, que representan "a mis seres queridos y a las herramientas que agoté para entender el mundo".

POR CRISTINA CIVALE El Día de la Primavera la calle Honduras, a la altura de Palermo Viejo, amaneció con un espectáculo gratificante para los ojos de las vecinas que barrían la vereda y de los comerciantes que sacaban las cadenas de protección a sus negocios. Seis estibadores de músculos exquisitamente trabajados ayudaban a la artista plástica Nushi Muntaabski a bajar los seis mil quinientos kilos de piedra cortada con los que iba a cubrir el piso de su nueva obra, una instalación llamada *Después*, que inauguraba esa misma tarde en una sala de setenta metros cuadrados de la Galería Gara. Los seis trabajadores –básicamente un deleite para la Muntaabski– hicieron su tarea de descargue en menos de una hora y el piso de la galería quedó en las condiciones ideales –hecho un mar de piedras, grises y puntiagudas– para montar sobre él catorce obras realizadas en azulejos venecianos que, con la cadencia de las lápidas de un cementerio, iban a ofrecer a los invitados un recorrido por los iconos amorosos de la artista en cuestión con música de Leonard Cohen y textos de Federico García Lorca recitados desde un grabador, en algunos pasajes, por la misma Muntaabski. Una verdadera *self made woman*.

MUNTAABSKI FASTFOWARD

Nushi Muntaabski nació en Haedo en 1963. Es hija de una pareja de húngaros que no hacía mucho había llegado a Buenos Aires desde Budapest. Fue en el cercano oeste donde empezó a gestar su obra. Durante el secundario fue expulsada de ocho colegios. La adolescente Muntaabski no se sentía cómoda en las aulas donde le ensañaban materias cuya utilidad no comprendía. Todo cambió para ella cuando ingresó a la Escuela de Bellas Artes. Finalmente, y por primera vez, podía hacer lo que quería. Y lo quería todo: pintar, grabar, esculpir. No había límite para su experimentación. De su época de Haedo le quedaba su fascinación por los juguetes de la infancia, que pocos años después se convertirían en la memoria de su primera serie de cuadros.

Mientras estudiaba –y ahora sí era una buena alumna–, Muntaabski vivía en Belgrano y se ganaba la vida como maquilladora estrella. Trabajó para las mejores productoras de publicidad y todas las caras más famosas de la Argentina conocieron las habilidades de sus brochas y lápices, suaves y precisos, a la hora de delinear rostros. A los 24 años, casada con el músico Marcelo Moura, tuvo a su único hijo. Se separó. Entre tantos clientes ilustres, por un importante período maquilló al mismísimo presidente de la Nación, Carlos Menem, aunque Muntaabski jura que no sabe cómo la conectó. El objetivo era quitarle el stress. Muntaabski trabajaba sobre la cara del Presidente con maquillaje teatral. Siempre se la convocaba de improviso y para actos claves. Cuando consideró que seguir maquillando a Menem se estaba convirtiendo en una imprudencia, renunció. Y nunca nadie la molestó por esa decisión. Luego trabajó como escenógrafa para el Teatro General San Martín.

Mientras, los juguetes de su infancia seguían dando vueltas en su cabeza. Así nació *Toys*, su primera exposición, una serie de pinturas en acrílico donde Muntaabski captaba, con su mirada de mujer adulta, el costado perverso de todo tipo de juguetitos. *Toys* se plantó con éxito desbordante en la galería del restaurante Filo en la primavera de 1995. Muntaabski vendió casi toda la obra y eso produjo un cambio fundamental en su actitud hacia su trabajo artístico: iba a dedicarse a eso a tiempo completo. Sus obras se vendían y el dinero ya no iba a ser un problema. Se instaló durante tres largos períodos en Nueva York, San Pablo y Berlín, donde vivió de vender su obra. El objetivo no era tanto crear como mirar qué se estaba produciendo en el mundo. "Para mí, aprender es mirar; por eso son importantes los viajes", dice Muntaabski. En 1997, *Toys* ganó el Premio Fortabat.

VENECIA VERDE SHOCKING

Fue una tarde en San Pablo cuando se encontró jugando con azulejos venecianos. Su primer trabajo fue una rana grande y verde que casi inmediatamente vendió a la pileta de un sauna. Su segunda serie ya se estaba armando. Por encargo, hizo un astronauta tamaño real con azulejos para el baño del director publicitario Pucho Mentasti. Los juguetes, en tanto, la seguían atormentando. Tanto que Muntaabski se planteó pintar mil cuadros de juguetes y convertir a *Toys* en una megacolección. No le importa nada saber que sólo va a terminarlos cuando tenga casi sesenta años. "La cuestión del número es un desafío personal. Quiero tener mis mil juguetes. Además, es un entretenimiento para encarar mientras voy envejeciendo."



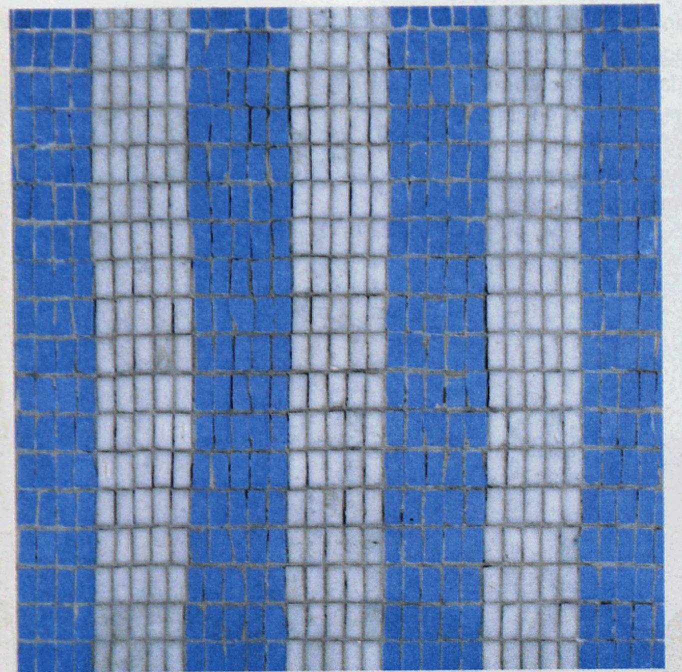
FOTO: NORA LEZANO

LA INSTALACIÓN

Se llama *Después*, como el tango de Homero Manzi que en su primera estrofa dice: "Después / la luna en sangre y tu emoción / y el anticipo del final / en un oscuro nubarrón / Luego / irremediablemente / tus ojos tan ausentes / llorando sin dolor y / después / la noche enorme en el cristal / y tu fatiga de vivir / y mi deseo de luchar. / Luego / tu piel como de nieve / y en una ausencia leve / tu pálido final". Es el "después" declarado de la artista. Un tiempo en el que se permitió convertir en iconos de azulejos venecianos, o exquisitas venecitas, a sus seres queridos. "Cada una de estas piezas representa a alguien muy querido para mí, algún momento de este tiempo que se va, una herramienta que agoté para entender el mundo. Son todos iconos y ahí están mi madre, algunos de mis amigos, mis obsesiones, mis creencias en todos los sentidos." Una cruz, una estrella de David, un cuervo, la camiseta de Racing, el ya arcaico logo de Entel, la cruz roja de la Cruz Roja, la señal de velocidad máxima, el logo de la aerolínea PanAm que ya no existe, se incrustan en el piso, contra los seis mil quinientos kilos de piedras grises y puntiagudas. Un laberinto de obras, siempre a punto de ser violadas por un taco imprudente, como escenificando el vértigo que prometen cuando son vistas. Desde un pequeño grabador instalado en el piso, se oye la voz de Carlos Morente que canta la versión de "Pequeño Vals Vienés", de Federico García Lorca, con música de Leonard Cohen: "En Viena hay cuatro espejos / donde juegan tu boca y los ecos / Hay una muerte para piano / que pinta de azul a los muchachos / Hay mendigos por los tejados / Hay frescas guirnaldas de llanto / ¡Ay, ay ,ay, ay! / Toma este vals que se muere en mis brazos". Este espíritu de agonía y dolor atraviesa toda la instalación y es allí, en el arrullo poderoso de esos amantes, donde puede tantearse la clave que abre el alma de *Después*, tan neta y tan querible como los viejos juguetes de Muntaabski. Tan lejos de ellos, sin embargo, pero atrapados por la misma mórbida candidez.

LA INSTALACIÓN DE LA INSTALACIÓN

A cuatro días de su inauguración, *Después* sufrió el arrebato de unos asaltantes de poca monta que increíblemente entraron a Gara en la madrugada del sábado por una ventana diminuta. Sus rastros: botellas de cerveza, fruta pisoteada y una furia incalculable que convirtió la galería en territorio arrasado. Dejaron intacta la instalación salvo por el grabador, que calló la voz de Morente por un par de días, hasta encontrar reemplazo. Muntaabski y Julieta Caravaglia –dueña de Gara– se repusieron de inmediato. Y allí no pasó nada. Sólo el miedo y la violencia que hacen que en un minuto Buenos Aires parezca Nueva York y al minuto siguiente, Bogotá. *Después* marca, más allá de sí misma, esta contradicción urbana tan específica de los tiempos que corren. Ya lejos del susto del asalto, *Después* puede verse en una Gara más potente que nunca hasta el 11 de octubre en la calle Honduras poco antes de que haga esquina con Serrano.

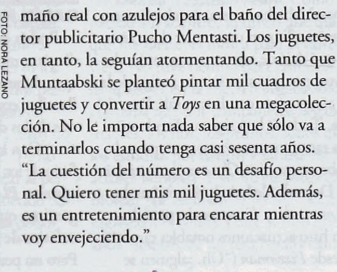




QUERIDOS



FOTO: NORA LEZANO



maño real con azulejos para el baño del director publicitario Pucho Mentasti. Los juguetes, en tanto, la seguían atormentando. Tanto que Muntaabski se planteó pintar mil cuadros de juguetes y convertir a *Toys* en una megacolección. No le importa nada saber que sólo va a terminarlos cuando tenga casi sesenta años. "La cuestión del número es un desafío personal. Quiero tener mis mil juguetes. Además, es un entretenimiento para encarar mientras voy envejeciendo."

LA INSTALACIÓN

Se llama *Después*, como el tango de Homero Manzi que en su primera estrofa dice: "Después / la luna en sangre y tu emoción / y el anticipo del final / en un oscuro nubarrón / Luego / irremediablemente / tus ojos tan ausentes / llorando sin dolor y / después / la noche enorme en el cristal / y tu fatiga de vivir / y mi deseo de luchar. / Luego / tu piel como de nieve / y en una ausencia leve / tu pálido final". Es el "después" declarado de la artista. Un tiempo en el que se permitió convertir en iconos de azulejos venecianos, o exquisitas venecitas, a sus seres queridos. "Cada una de estas piezas representa a alguien muy querido para mí, algún momento de este tiempo que se va, una herramienta que agoté para entender el mundo. Son todos iconos y ahí están mi madre, algunos de mis amigos, mis obsesiones, mis creencias en todos los sentidos." Una cruz, una estrella de David, un cuervo, la camiseta de Racing, el ya arcaico logo de Entel, la cruz roja de la Cruz Roja, la señal de velocidad máxima, el logo de la aerolínea PanAm que ya no existe, se incrustan en el piso, contra los seis mil quinientos kilos de piedras grises y puntiagudas. Un laberinto de obras, siempre a punto de ser violadas por un taco imprudente, como escenificando el vértigo que prometen cuando son vistas. Desde un pequeño grabador instalado en el piso, se oye la voz de Carlos Morente que canta la versión de "Pequeño Vals Vienés", de Federico García Lorca, con música de Leonard Cohen: "En Viena hay cuatro espejos / donde juegan tu boca y los ecos / Hay una muerte para piano / que pinta de azul a los muchachos / Hay mendigos por los tejados / Hay frescas guirnaldas de llanto / ¡Ay, ay ,ay, ay! / Toma este vals que se muere en mis brazos". Este espíritu de agonía y dolor atraviesa toda la instalación y es allí, en el arrullo poderoso de esos amantes, donde puede tantearse la clave que abre el alma de *Después*, tan neta y tan querible como los viejos juguetes de Muntaabski. Tan lejos de ellos, sin embargo, pero atrapados por la misma mórbida candidez.

LA INSTALACIÓN DE LA INSTALACIÓN

A cuatro días de su inauguración, *Después* sufrió el arrebato de unos asaltantes de poca monta que increíblemente entraron a Gara en la madrugada del sábado por una ventana diminuta. Sus rastros: botellas de cerveza, fruta pisoteada y una furia incalculable que convirtió la galería en territorio arrasado. Dejaron intacta la instalación salvo por el grabador, que calló la voz de Morente por un par de días, hasta encontrar reemplazo. Muntaabski y Julieta Caravaglia –dueña de Gara– se repusieron de inmediato. Y allí no pasó nada. Sólo el miedo y la violencia que hacen que en un minuto Buenos Aires parezca Nueva York y al minuto siguiente, Bogotá. *Después* marca, más allá de sí misma, esta contradicción urbana tan específica de los tiempos que corren. Ya lejos del susto del asalto, *Después* puede verse en una Gara más potente que nunca hasta el 11 de octubre en la calle Honduras poco antes de que haga esquina con Serrano.

Cada vez que Ricardo Darín se aleja del papel que le toca en el dúo dinámico que conformó con Luis Brandoni en *Mi cuñado*, se despacha con una actuación notable y todos parecen descubrir lo buen actor que es. Pero después se olvidan, hasta que Darín vuelve a actuar. Con El mismo amor, la misma lluvia en cine, ART en teatro y *La mujer del presidente en televisión*, Darín hace un alto en el camino y recorre su carrera y sus múltiples personalidades. Descubra por qué empiezan y terminan en Batman.

EL HOMBRE QUE FUE Batman

POR JUAN IGNACIO BOIDO No llueve. Una pena, porque Ricardo Darín acaba de estrenar una película que empieza con lluvia, termina con lluvia. Y, por supuesto, con Darín caminando empapado en una punta y la otra de la película. "No llueve. Menos mal", dice Darín, que viene caminando, recién llegado de grabar *La mujer del presidente* y una hora antes de entrar al teatro para hacer *ART*. En *ART*, Darín es un tipo que intenta reconciliar a dos amigos peleados por culpa de un cuadro blanco con rayas blancas. En *La mujer del presidente*, es un tipo acosado por el lado más filoso y oscuro de la Justicia. En *El mismo amor, la misma lluvia* recorre los veinte años de ascenso, caída y redención de un escritor promisorio que se convierte en canalla y sale más o menos indemne y con mucha gracia de la desgracia. Enfrente al teatro –Darín llega tarde pero hace como que llega temprano– Darín mira diarios en un quiosco. En *Crónica* Susana Giménez fue llamada a declarar, por los llamados telefónicos o por las pastillas para adelgazar o por el nombre del programa. En *Diario Popular* Coppola se pelea con Cafiero y va a tener que ir a declarar por eso. En *Flash* una de las Callejón declara que el padre de su hijo es Coppola. En *La Razón* el titular dice que la culpa es de Duhalde. Darín hace como si ya fuera la hora, acomoda los diarios y se acomoda en su silla del bar mientras dice: "Esto es un quilombo. Perdón, ¿llegaste hace mucho? Lo que pasa es que estoy haciendo muchas cosas. ¿Empezamos?". Inevitablemente, la primera pregunta aspira a saber si es cierto lo que se dice por ahí desde hace años: que ciertas noches, cuando anda de un humor particular, Darín se cree Batman.

RESPUESTA Nº1
DARÍN FUE BATMAN

"Lo de creerme Batman surgió como un malentendido que empezó a circular por todos lados. Por suerte mis hijos todavía no me lo preguntaron. La cosa es así: hace veinte años fui llevado a patadas en el orto y por única vez a un psicoanalista. Llegué a la primera entrevista y el tipo, muy respetuoso, me preguntó por qué creía yo que estaba ahí. Le contesté algo así como: *Yo creo que soy Batman. Y, como sé que no soy Batman, creo que necesito ayuda.* El tipo, imperturbable. Hablamos de mi gran claridad de observación para solucionar los problemas de los demás, y a la vez, meterme en cada vez más quilombos. O sea, como síntesis, fui a ver si alguien me podía tirar una mano a mí. Pero la relación con el terapeuta se terminó el día que él, muy amablemente, a lo mejor haciéndome un chiste, me dijo: *Yo tengo la obligación de decirle que usted no se cree Batman. Usted se cree Superman.* Estaba claro que ése no era el camino para solucionar mis problemas. Así que no fui más. El tipo me mandó una carta intimándome a pagarle. Pero, como yo me creía Batman, nunca le pagué. ¿Cómo iba a pagarle si su enfoque estaba *tan* equivocado? Igual, creo que estuve mal".

RESPUESTA Nº2
DARÍN NO ES MI CUÑADO

Nada nuevo: incluso antes de abandonar el dúo dinámico con Luis Brandoni, cada una de sus sostenidas incursiones en el cine y el teatro –así como pasa con Michael Keaton, el mejor y auténtico Batman– le permitió ganarse a Darín el beneplácito de la intelligentzia sólo para verlo desaparecer hasta su siguiente incursión. "¿Sabés lo que pasa? Mucha revista, mucho Susana, mucho cómo es salir con una mujer doce años mayor, por qué dejé de salir con una mujer doce años mayor, por qué sigo siendo amigo de la mujer doce años mayor con la que salí. Pero del laburo, nada. Todavía hoy sigo rindiendo examen. Y cada tanto me cruzo con uno que palmea el hombro y me dice *Che, vos no sos ningún boludo, eh*". Dejando de lado la televisión –lo que deja a *Los miedos* y *Compromiso* para después– Darín hizo actuaciones notables en teatro y en cine: desde *Pizzaman* ("Uh, ¿alguien se acuerda de esa obra?") a *La revancha de un amigo* ("Uh, ¿alguien se acuerda de esa película?"), antes de *ART*. Y antes incluso del gay fumón que hizo en *El faro*: "Andy era un personaje que no estaba originalmente en el guión. Había, sí, un tipo que se llamaba Boris, actuado por Federico Luppi. No sé por qué, al final Luppi no lo hizo. Entonces Mignogna decidió no sacar a Boris de la historia, pero ponerlo muerto. Y le inventó un personaje satélite: Andy, una ex pareja, que sigue vivo. Creo que eso es algo que no se hizo nunca en el cine argentino. El problema fue que Mignona estaba tan entusiasmado con los personajes que filmó como cuarenta minutos de más. Cuando tuvo que cortar, dejó la historia principal, la de las hermanas, y Andy quedó un tanto periférico. Al principio puede que me haya cabreado, pero ahora lo entiendo. Primero la historia".)

"Una vez me dijeron que hay tres tipos de actores: los que actúan siempre, los que actúan cuando tienen que actuar y los que no actúan nunca. Yo soy hijo de actores, pero no hijo de estrellas. A los ocho años me tomaba el 31, me bajaba en Las Heras y Salguero y caminaba las ocho cuadras hasta Canal 9 leyendo el libreto. Y me encontraba que mis compañeros llegaban con las madres, los tíos, los primos, a sacarse fotos con los actores famosos."

RESPUESTA Nº3
DARÍN NO ES ROMANO

Podría definirse *El mismo amor, la misma lluvia* como una película de amor en fuga en la que, durante veinte años, Darín y Soledad Villamil se encuentran y desencuentran en algunos de los diálogos más logrados del cine argentino. Con la doble década que va del '80 hasta fines de los '90 como telón de fondo, Darín recorre en *El mismo amor...* los mismos años argentinos que lleva recorridos desde la aparición eufórica de los "nuevos galancitos" hasta hoy. Pero no pensó que la película era como retransitar sus últimos veinte años a través de una vida paralela. "La verdad es que cuando leo un guión o una obra, los leo en forma de cuento. Si trato de establecer analogías, correspondencias o paralelismos, me complico. La forma más simple de llegada que tengo es leer desde afuera. Se trate de lo que se trate. Técnicamente hablando soy lo menos exigente posible. Me pongo decididamente en el rol de espectador, para ver si me funciona o no. Si me va, la leo de nuevo y le empiezo a buscar otras cosas. En el caso de esta película, me gustó la historia, y además servía para pintar un fresco de época de los últimos años sin ponerse aleccionador. Y sobre todo me gustó investigar y trabajar con el miedo. Creo que hay dos o tres generaciones marcadas a fuego por el miedo en este país hoy. Hemos hecho y dejado de hacer cosas por miedo. Y tipos como el protagonista conozco muchos: uno de esos que se van moldeando en función de sus miedos personales y sus agachadas", dice Darín, en un ejercicio que, con un poco de insistencia, lo lleva a disparar sobre uno de los mitos más sólidos y calcificados del ecosistema artístico: "Yo no me caso con los personajes ni los llevo encima todo el tiempo, a diferencia de la mayoría de los actores, que se engolosinan con un personaje y por ahí, no miran otras cosas de la obra. Ya te digo, para mí va siempre primero la historia. Cuando leés un



guión o un libreto, enamorarte de uno de los personajes puede ser una trampa, porque al hacer eso tendés a perder de vista todo lo demás. Cuando dirigí *Rumores*, me sentí obligado a ofrecerles a los demás actores que eligieran los personajes que quisieran hacer. Había dos personajes muy parejos y Gerardo Romano (a quien convoqué aunque después no la hizo) no entendía cómo lo dejaba elegir. No sé. Yo no me compro la del que no se puede sacar al personaje de la cabeza, pero tampoco entiendo cómo un actor no se da cuenta cuál es su personaje".

RESPUESTA Nº 4
DARÍN YA NO ES RICARDITO

El Método (léase Lee Strasberg, léase Actor's Studio): Darín entiende pero sigue sin convencerlo la mística de volverse a casa con el personaje a cuestas: "Lo que pasa es que yo no tengo una *formación*. Prácticamente no estudié. Pero no estudié nada; no sólo actuación: *nada*. Yo soy un vago. Es cierto que laburo desde chico. Y eso me ha dado mucha cancha. Cuando quise estudiar Arte Escénico iba a talleres o grupos y me encontraba con que ellos necesitaban aprender lo que yo ya sabía desde los diez años. Vivía fuera de sincro. Yo soy hijo de actores, pero no hijo de estrellas. Mucho San Martín, mucho Cervantes. Yo la vi llorar a mi vieja por falta de laburo mientras por al lado pasaban tipos con más o menos talento, pero seguro con mucha más suerte. Yo conocí la cocina antes que el salón, entonces comerme la película de la estrella, no. No tuve chance. Ni siquiera soñé con ser actor y mis viejos no me llevaron nunca a actuar. Ligué un papel de muy chico y, como lo hice *con cierta naturalidad*, seguí. Pero mis viejos me querían cagar a patadas. Ellos querían un ingeniero electrónico. A los ocho años me tomaba el 31, me bajaba en Las Heras y Salguero y caminaba las ocho cuadras hasta Canal 9 leyendo el libreto. Hacía programas que se llamaban *La Pandilla del Tranvía* o *Estación Retiro*. Como yo había nacido ahí adentro, lo único que quería era que me dieran la mosca para llevársela a mi vieja. No tuve tiempo para fantasear con eso de aparecer en la tele. Yo llegaba solo y me encontraba que mis compañeros llegaban con las madres, los tíos, los primos, todos querían ver los estudios por dentro y sacarse fotos con los actores famosos. Y yo no entendía cómo se morían por estar ahí, si yo me moría por estar jugando a la pelota", dice el tipo que a los doce años, después de oír una batalla campal en el cuarto de sus progenitores, le recomendó a su padre que se divorciara. Y el padre le hizo caso.

"Ya nos estamos acostumbrando a vivir con personas tiradas en la calle. Y llegar a casa es llegar a un refugio. Desde hace tres o cuatro años vengo proponiendo un programa sobre esto, como en su momento fueron *Los miedos* o *Compromiso*. Pero me escupen en la cara. Claro, el razonamiento de los tipos es: el que llega sano y salvo a su casa no quiere ver lo que acaba de dejar afuera".

RESPUESTA Nº 5
DARÍN ES RINGO STARR

De niño actor laburante, Darín saltó al rebaño de galancitos que a principios de los '80 eran lo que hoy son los cantantes melódicos para adolescentes: "Nos pusieron en un lugar tan ridículo, con tanta presión, que aunque sabíamos que era mentira, terminamos jugando a que éramos los Beatles: adonde fuéramos había cordón policial y doscientas minas gritando. Ése fue el único brote de mi vida, si dejamos de lado a Batman: jugar a que era Ringo Starr. Ojo: yo, por lo menos, sabía que era un juego. Una vez me dijeron que hay tres tipos de actores: los que actúan siempre, los que actúan cuando tienen que actuar, y los que no actúan nunca. Dejo a criterio del espectador determinar a qué categoría pertenezco".

RESPUESTA Nº 6
DARIN ES GAMBA

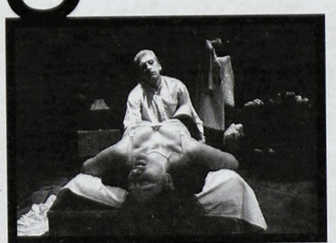
"Cuando me casé me avisaron que, quisiera o no, iba a tener un fotógrafo siguiéndome durante toda la luna de miel. Al principio pataleé un poco por eso de *quieras o no*, pero después no queda otra que acomodarse. Tampoco es *la* fama. Ni que fuera uno de los Beatles. Pero esa vez pregunté si, ya que iba a tener que verlo todo el santo día, podía elegir yo. Me dijeron que sí y me llevé a un amigo fotógrafo: los tipos de la editorial le pagaron todo y él se comió quince días en la Polinesia. No nos vimos nunca hasta el último día. Ahí nos encontramos, hicimos cinco fotos en cinco minutos y nos volvimos. *Nosotros*. Él mandó las fotos y se quedó con una azafata de Lufthansa".

RESPUESTA Nº 7
DARÍN ES BATMAN

Teatro, cine, televisión: Darín multimedia, o la rareza de gozar de recaudación, espectadores y rating. Así y todo, Darín disecciona las bajezas del medio desde la cima: "Es cierto que, en los '90, muchos tuvieron una oportunidad única de demostrar lo canallas que eran. Pero ésa es una movida planetaria: la década de la globalización, donde todos contestan *Yo no tengo nada que ver*, nadie es dueño de nada, todo forma parte de un holding, que a su vez forma parte de unos intereses que responden a... Y seguís la línea punteada y llegás a un tipo que levanta teléfonos y dice *Compre* o *Venda*. Ahora, con eso, muchos se han sacado la responsabilidad de encima. El fútbol ha copado la televisión las 24 horas del día. Entonces alguien propone algo y le contestan que no: hoy la gente consume fútbol, macho. ¡Pero si es lo único que ponen! Por ejemplo, *La mujer del presidente* anda bien en rating, pero no *interesa*. Mientras tanto, en la puerta del McDonald's enfrente del teatro ya está organizado quién come primero cuando sacan la basura. Ya nos estamos acostumbrando a vivir con personas tiradas en la calle. Y llegar a casa es llegar a un refugio. Desde hace tres o cuatro años vengo proponiendo un programa sobre esto, como en su momento fueron *Los miedos* o *Compromiso*. Pero me escupen en la cara. Claro, el razonamiento de los tipos es: el que llega sano y salvo a su casa no quiere ver lo que acaba de dejar afuera. No consideran que, si está bien hecho, puede prender. Y, además, con los talk-shows cubren *la realidad*. ¿Y en qué terminaron los talk-shows? Hablando de la vida de los actores famosos. Ahora tenés seis actores contando su primer polvo porque creen que con un poco de jeta en la pantalla a lo mejor consiguen laburo. O sea: actores gratis y todo facturación", dice Darín antes de irse a hacer *ART*, esa paradoja teatral que, desde la cima de las recaudaciones, se las ingenia para esconder una discusión entre tres amigos sobre el arte del siglo XX. Pero antes de irse, piensa un poco y dice: "A lo mejor con esto de haberme separado y no ver a mis hijos todos los días estoy pensando todo el tiempo cuáles son mis responsabilidades como hombre, como padre, como ciudadano. O será que intento tenerla baticlara".

Agenda

3 Domingo



La amante de Lawrence Es el nombre de esta obra de Beatriz Matar. Dirigida por Luis Salado e interpretada por Oscar Montalto, Laura Salzar y Osvaldo Guaglia, esta pieza cuenta la historia de dos personajes, un experimentado y exitoso autor enfermo de sida, y una mujer sensible y apasionada pero reprimida por las circunstancias, que se animan a vivir una historia de amor que desafía los prejuicios y las discriminaciones sociales.

A las 20 en Arlequino, Alsina 1484. Entrada $ 10.



Altocamet En el marco del ciclo *Tardes Cómodor* se presenta en vivo Altocamet. Durante el evento se presentará el segundo ejemplar de la revista *Manjar ribonucleico*, el cual tendrá como tema a los viajes.

A las 19 en Cómodor, Niceto Vega 5956. **GRATIS**

Lentejada Con el objetivo de recaudar fondos para poder asistir a el *IV Congreso Nacional de H.I.J.O.S.* que se realizará en Resistencia (Chaco) H.I.J.O.S. organiza esta lentejada, bien regada con vino.

A las 20.30 en el Club Paraguayo, Paraguay 1676. Entrada $ 10.

Teatro Continúa en cartel *Anarcópolis*, una obra escrita por Aarón Korz y dirigida por Eduardo Pavelic. Protagonizada por Berta Epelbaum, Enrique Guastavino, Dina Pugach y Eduardo Wigutow, esta obra está basada en la novela *El ejército de un solo hombre* del escritor Moacyr Scliar.

A las 19 en el Teatro IFT, Boulogne Sur Mer 549. Entrada $ 10.

Cine portugués Continúa el ciclo *Encuentro con el cine portugués*, esta vez con la proyección de *La pelvis de John Wayne*. Protagonizada y dirigida por Joao César Monteiro y Pierre Clementi.

A las 14.30, 18 y 21 en la Sala Lugones del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3,50.

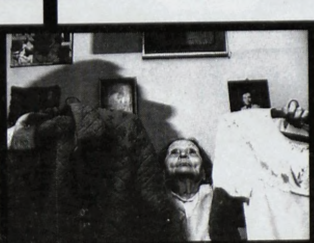
Música clásica En este concierto Marina Marcolongo (flauta) y Claudia Sztarker (piano) interpretarán la Sonata N°5 de Bach, Tres Romanzas op. 94 de Robert Schumann, Tre Tempi di Francesco Marigo, Nocturne de Georges Barrere y Sonata de Francis Poulnec.

A las 17.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

Cine Como parte del ciclo *La mirada social en el cine*, se proyectará *La ley del más fuerte*, un film de R. W. Fassbinder. Interpretado por Karlheinz Böhm, Kurt Raab y el propio Fassbinder.

A las 19 en Casa Cultural, Scalabrini de Ortiz 532. Entrada $ 2

4 Lunes



Fotografías Paulo Fast presenta esta potente y fantasmal muestra de fotografías. Con un delicado y expresivo manejo de los claroscuros, Fast (que estudió con Alberto Goldenstein y Tony Valdez) logra que las imágenes de sus obras se impongan de una manera casi perturbadora. Tomando como modelos a mujeres, jóvenes y ancianas, las fotos de Fast sugieren un universo sombrío y seductor.

De 14 a 21 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $ 2.



Fotografía Amaya Bouquet presenta *Comisuras*, una interesante muestra de retratos de muñecas antiguas.

De 10 a 20 en Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa y Guardia Vieja. **GRATIS**

Arte Continúa presentándose *Boedo, una mirada*, una exposición fotográfica de Gustavo Frasso. Esta muestra está integrada por un centenar de imágenes en las que se expone el porteño barrio como puede encontrárselo en la actualidad, así como recupera algunos vestigios de su pasado. El libro está acompañado por fotos y poemas.

De 9 a 20 en la Fundación Bartolomé Hidalgo, Independencia 3681. **GRATIS**

Cine Comienza el ciclo *El otro Ripstein*, con la proyección de *Rastro de muerte*, film inédito en nuestro país que cuenta con guión de Mercedes Manero. Con las actuaciones de Pedro Armendáriz, Ernesto Gómez Cruz y Juan Luis Galiardo. Junto a Almodóvar, el mexicano Arturo Ripstein es uno de los grandes renovadores de la tradición del melodrama.

A las 22 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 4.

Psicoanálisis El Foro Psicoanalítico de Buenos Aires organiza estos seminarios abiertos sobre *Entrada en análisis, inconsciente y transferencia*. En esta ocasión la Lic. Florencia Farías hablará sobre el *Análisis de ensayos*.

Los lunes de 20 a 21 en el Museo Roca, Vicente López 2220. **GRATIS**

Diseño 99 Hasta el 9 de octubre podrá visitarse la segunda edición del *Salón del Diseño 99*. La muestra presenta un panorama de todas las disciplinas del diseño nacional y estará apoyada por conferencias y talleres interactivos para el público y los participantes.

De 14 a 23 en el C.C. Gral. San Martín, Sarmiento y Paraná. **GRATIS**

Literatura Adela Ilarregui presenta *Paisajes del alma*, su nuevo libro de poemas. En el evento, la actriz María del Carmen Mundani leerá algunos de los fragmentos de la obra.

A las 19 en la Casa de Córdoba, Callao 322, 2° piso. **GRATIS**

5 Martes



Red Hot Chili Peppers En dos únicas funciones (los días 5 y 6 de este mes) presentarán en vivo *Californication*, su nuevo CD. Tras un paréntesis de cuatro años, el grupo integrado por el cantante Anthony Kields, el bajista Flea y el baterísta Chad Smith ha vuelto a reunirse con John Frusciante, excelente guitarrista con el que grabaron *Blood Sugar Sex Magik*.

A las 21 abrirán el show Pusha (Puerto Rico), y a 21.30 los Red Hot. En el Luna Park, Entradas desde $ 22 a $ 55, por Entrada Plus al 4324-1010.



Marosa di Giorgio La escritora uruguaya presenta *Reina Amelia*, su nuevo libro. Famosa por sus libros de poemas y cuentos (que fueron editados en dos tomos bajo el título general de *Los papeles salvajes* en 1989 y 1991), la escritora ha recibido importantes premios y becas y ha realizado videos y casetes con sus textos.

A las 20 en el Foro Gandhi, Corrientes 1743. **GRATIS**

Cine Organizada por HIJOS para recaudar fondos, se realizará esta proyección de *Mundo Grúa*, film dirigido por Pablo Trapero.

A las 20.30 en el Microcine de la Facultad de Ciencias Económicas, Córdoba 2122, 1°. Entrada $ 2.

Itamar Rabinovich El presidente de la Universidad de Tel Aviv presentará su libro *La antesala de la paz (las negociaciones sirio-israelíes)*. Acompañarán al autor Marcos Aguinis, Oscar Shuberoff y Luis Yanes.

A las 19.30 en el salón Versalles del Alvear Palace Hotel, Av. Alvear 1891. Solicitar entrada (gratuita) a los teléfonos: 4952-1124/9945.

Daniel Herce Inaugura *Zoo-Lógico*, una nueva exposición de pinturas.

A las 19 en Galería Van Riel, Talcahuano 1257. **GRATIS**

Rubén Sotera Presentación del libro *Retorno a lo sagrado (diálogos con los árboles)* de Rubén Sotera. Participarán del acto Héctor Destéfanis, Diego Viniarsky, Hugo Mujica, Dina Picotti, y Cecilia Carlevaro.

A las 20.30 en La Fundación Centro Psicoanalítico Argentino, Uriburu 1345 1° piso. **GRATIS**

Pop Se presentan en vivo *Bristol y Auge*.

A las 20 en el C.C. Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 5.

Cine Francés Proyección de *El lugar del crimen*, de André Techine. Originalmente estrenado bajo el nombre de *Toda una mujer*, esta drama policial de suspenso y pasión cuenta con las actuaciones de Catherine Deneuve, Wadeck Stanczack y Nicolás Giraudi.

A las 21.30 en Sarajevo Bar, Defensa 827. Entrada $ 2.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

6 *Miércoles*



Plástica Hasta el 8 de noviembre se podrá ver esta exposición retrospectiva de la obra del maestro Leopoldo Presas. Curada por Pablo Birger, la misma incluye óleos de pequeño, mediano y gran formato que abarcan desde sus primeras obras (realizadas en 1939 con el grupo Orion) hasta sus últimas y luminosas producciones. La muestra (que inaugurará el martes 5 a las 19) será presentada por el Lic. Carlos Paz.
De 10 a 14 en la Galería de la SADE, Uruguay 1371. **GRATIS**



Xilografía Osvaldo Jalil presenta *Serie América*, una serie de grabados que describen el abominable asesinato de 45 campesinos chiapanecas.
De 10 a 20 en la Galería Hoy en el Arte, Gascón 36. **GRATIS**

Cine Comienza el ciclo *Con pecado concebidas* con la proyección de *El ángel azul*, de Josef Von Sternberg, film que "creó" a Marlene Dietrich.
A las 18 en El Museo de Arte Moderno, San Juan 350. **GRATIS**

Fotografía Continúa abierta *Cuerpos astrales*, una exposición de Pablo Garber.
A las 19 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS**

Canciones pop Hasta fines de noviembre se extenderá este ciclo organizado en conjunto por Indice Virgen y Frágil. Esta vez se presentarán en vivo Esteban R. Esteban y Pommerenck.
A las 22 en Morocco, H. Yrigoyen 851. Entrada $3.

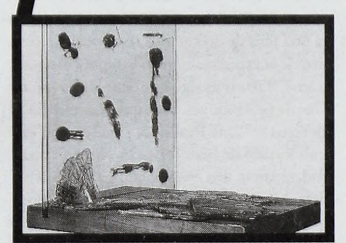
Bárbara Belloc La poeta y editora presenta *Ira*, su nuevo libro. Participarán del evento los poetas argentinos Teresa Arijón, Arturo Carrera y Santiago Santero, que aportará música incidental.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Luis Benedit Organizado por Edward Shaw y la Universidad Torcuato Di Tella, se realizará este ciclo de conferencias, cuyas principales preguntas versarán sobre el rol del artista como protagonista en las cuestiones sociopolíticas de su comunidad.
A las 20.30 en la Universidad Torcuato Di Tella, Miñones 2177, Aula 201. **GRATIS**

Dibujantes Continúa *Dibujantes recorriendo el milenio* que reúne obras de artistas contemporáneos, entre los que se cuentan Armando Sapia, Carlos Carmona y Jorge Meijide.
De 11 a 20 en Pérez Quesada, Marcelo T. de Alvear 1559. **GRATIS**

Música Con presentación de Lidia Foster, la solista italiana Enrica Ciccarelli (piano) interpretará un programa que incluye obras de Chopin, Liszt y Beethoven.
A las 19.30 en el MNBA, Libertador 1473. **GRATIS**

7 *Jueves*



Enio Iommi Presenta *Mis utopías vs. la realidad*, una exposición que reúne algunas de sus obras mas recientes. Integrante del grupo Arte Concreto Invención, Iommi (1926) supo ser considerado en la década del 60 como el más prestigioso escultor constructvista. Siempre buscando escapar a las distintas fórmulas, ha emprendido desde sus inicios un camino artístico marcado por el cambio, la aventura y la innovación permanentes.
De 11.30 a 20 en Ruth Benzacar, Florida 1000. **GRATIS**



Teresa Parodi Con el objetivo de ayudar a las Madres de Plaza de Mayo para que puedan adquirir una sede propia donde desarrollar sus actividades se presentará en vivo Teresa Parodi. El evento será conducido por Liliana Daunes y contará con la participación especial de Raúl Rizzo.
A las 20.30 en Belgrano 2527. Entrada $5.

Agencia de viajes Integrado por Leo García, Gustavo Lamas, Dj Nijensohn y DJJJ, este colectivo busca explorar, sin límites estilísticos, las distintas posibilidades de la música puramente bailable y la del chill out.
El evento contará con iluminación, diseño y puesta en escena de DG: ROS.
A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS**

Música El pianista *Claudio Méndez* presenta *piano, piano...*, su último trabajo discográfico. Participarán del espectáculo Marcelo Ballsells (canto), Daniel Gómez (guitarra) y Graciela Asad (actuación).
A las 20.30 en Paseo La Plaza, Café Maiher, Corrientes 1660. **GRATIS**

Danza Teatro El grupo Arnika continúa presentando *De los huesos de pájaro*, un espectáculo de danza-teatro dirigido por Mabel Dai Chee Chang.
A las 20.30 en el C.C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5

Música Se presenta en vivo *Ness*.
A las 22 en El Taller, Serrano al 1500. **GRATIS**

Reportajes públicos Como parte del ciclo *La biblioteca y el humor*, el periodista Eduardo de la Puente le realizará una entrevista al escritor y dibujante Roberto Fontanarrosa.
A las 20 en la Conabip, Ayacucho 1578, 3ª piso. **GRATIS**

Teatro La Compañía de Teatro Musical Contemporáneo continúa presentando *Confesiones de Marilyn*, una comedia musical de Víctor Proncet basada en la vida de la protagonista de *La comezón del séptimo año* y *Los caballeros las prefieren rubias*.
A las 21 en la Sala Ernesto Bianco del C.C. San Martín, Sarmiento 1551. Entrada gral. $ 10, estudiantes y jubilados, $ 5.

8 *Viernes*



Teatro Continúa en escena *Closer*, pieza teatral de Patrick Marber dirigida por el inglés Mick Gordon. Producida por Alejandro Romay, esta obra trata sobre un grupo de personas que buscan (sin éxito) encontrar el amor por Internet; acaba de ser nominada para los premios ACE como mejor obra dramática y mejor actor protagónico por la actuación de Jorge Marrale. Completan el elenco Susú Pecoraro, Gerardo Romano y Leticia Brédice.
A las 21 en el Teatro Broadway, Corrientes 1283. Entradas desde $ 20.



Hélio Oiticica Continúa la exposición *Hélio Oiticica-dibujos*, una muestra integrada por 50 dibujos correspondiente al período de participación del artista en el Grupo Frente y a la serie conocida como Metaesquema.
De 10 a 20 en el Centro de Estudios Brasileros, Esmeralda 969. **GRATIS**

Diseño de indumentaria A cargo de Nanni Strada y Barbara Trebitsch, se dictará este seminario de la Domus Academy de Italia sobre *Diseño de indumentaria-Materiales y nueva tecnologías*. Este se extenderá hasta el 15 de octubre e incluirá trabajos prácticos y exposiciones grupales.
Informes e inscripción al 4319-5453 o al 4319-5358.

Le Cirque Con nuevas atracciones vuelve al país el circo de la familia Stevanovich. Al show de las motos, los payasos, los contorsionistas y los magos se les suma la participación de Luna, artista de la escuela del Cirque du Soleil que realizará una colorida y riesgosa coreografía.
A las 20.30 en Av. Gral Paz, frente al Parque Sarmiento. Entrada $5 (niños y jubilados) $10 adultos.

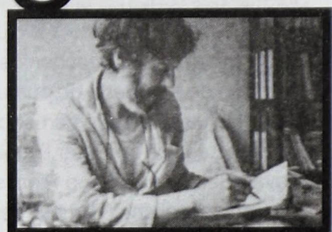
Teatro Se presenta *Bartleby*, de David Amitin sobre la obra homónima de Herman Melville. Con las actuaciones de Pepe López, Juan Pablo Tornquist y Derli Prada.
A las 21 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $10.

Folklore Continúa el ciclo de música folklórica *De aquí en más*, esta vez con la presentación de la cantante Guillermina Beccar Varela.
A las 22 en La Scala de San Telmo, Pasaje Giuffra 371. Entrada gral. $10.

Cine y café Con la proyección de *Aguirre, la ira de Dios*, film dirigido por Werner Herzog, comienza este nuevo ciclo organizado por el Sindicato Comunicaciones A.A.TRAC.
A las 20 en Córdoba 3418. Entrada $2.

Teatro El grupo *Los Pepe Biondi* presenta *Víctimas del deber*, una obra escrita por Eugène Ionesco y dirigida por Ricardo Miguelez.
A las 22.30 en la Sala C.E.A, Defensa 1344. Entrada $5.

9 *Sábado*



Homenaje a Lamborghini A cargo del Sportivo Teatral se presentará el *Teatro Proletario de Cámara*, un espectáculo realizado en *Homenaje a Osvaldo Lamborghini*. En el mismo, la compañía dirigida por Ricardo Bartís leerán textos pertenecientes a *Novelas y Cuentos*, entre los que se destaca la interpretación que Luis Machín realiza de *El niño proletario*. Osvaldo Lamborghini (1940-1985) fue periodista, político y psicoanalista.
A las 24 en el Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada $ 10.



Fernando Noy Presenta junto a Alba Toranzo *Oasis de tango y poemas*.
A las 22.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. **GRATIS**

Flamenco La prestigiosa bailadora Cristina Hoyos presenta *Arsa y toma*, su nuevo espectáculo de flamenco.
A las 22 en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entradas desde $ 20 a $ 50.

Teatro La Compañía de Teatro La Barca presenta *La sola palabra*, una obra de Augusto Romano y Marcelo Díaz, sobre el tema de la identidad.
A las 22.45 en Sala Huella, Medrano 535. Entrada $ 7.

Picón de Mulo Se presentan en vivo junto a Simio y Nadador.
A las 23 en Fin del Mundo, Defensa y Chile. **GRATIS**

Teatro Continúa en cartel *Manual de instrucciones para el último porteño*, una obra escrita por Bernardo Cappia y dirigida por Luis Roffman. Con las actuaciones de Paula Rubinsztein y Gabriel Virtuoso.
A las 21 en el Teatro El Doble, Aráoz 727. **GRATIS**

Ballet Contemporáneo El Ballet contemporáneo del Teatro San Martín ofrecerá un programa especial que incluirá las coreografías *Looking through glass*, de Mauricio Wainrot (con música de Philip Glass), *In and around Kozla Street*, de Serge Bennathan (música de Arne Eigenfeldt) y *Purcell Pieces*, de Nils Christe (música de Henry Purcell).
A las 20.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 8.

Pintura El maestro *Guillermo Roux* brindará una clase magistral de acuarela a beneficio de la Asociación de estudiantes y egresados de Bellas Artes.
Informes e inscripción en M.E.E.B.A., Carlos Calvo 1120. Tel.: 4304-9288

Teatro Se presenta *Dreyfus*, una comedia de Jean-Claude Grumberg dirigida por Manuel Iedvabni, sobre el sonado caso Dreyfus.
A las 20.30 en el Nuevo Teatro de la AMIA, Pasteur 633. Entrada $ 5

Durante dos semanas el Festival de Buenos Aires copó casi todos los teatros locales y convirtió a la ciudad en un gigantesco escenario. En un esfuerzo sin precedentes, un solo hombre de Radar se tomó el trabajo de recorrerlo de punta a punta para registrar la euforia por Gassman, la saludable demencia alemana, el mondo freak italiano, los espectáculos de Peter Brook y Bob Wilson, las similitudes entre Steven Berkoff y Enrique Pinti, el espíritu fiestero de casi todas las compañías y el cholulismo argentino.

LOS QUINCE DÍAS QUE

POR ALAN PAULS

Jueves 9, 20.30 hs. Teatro Opera

El festival se inaugura con un adiós, *L'addio del matatore*, el espectáculo con el que se supone que Vittorio Gassman se despide del teatro. Gassman es como Bergman: hace años que vienen proclamando que abdican a sus respectivos tronos, y hace años que algo o alguien los induce a arrepentirse. Las proclamas hacen pensar en esos cartelitos que los empresarios teatrales pegan encima de los afiches de las obras que producen anunciando: "últimas funciones".

Una huelga municipal obliga a suspender el cóctel de lanzamiento del festival. Hambrienta y con sed, la gente se abalanza sobre el Opera en busca de alimento espiritual. Para entrar hay que atravesar un cordón de manifestantes: son estudiantes de escuelas de arte que protestan porque los edificios en los que estudian ya no existen o se caen a pedazos. Todo es muy teatral, a tono con el evento: bombos, máscaras, gente que anda en zancos, disfraces, caras maquilladas, narices y zapatones de payaso. La composición de los volantes es mixta: el cincuenta por ciento deplora promesas incumplidas y traiciones del Gobierno de la Ciudad; el otro cincuenta publicita obras *underground*. "¿No podían protestar en otro momento?", protesta una señora que parece sintetizar el perfil standard del público del *matatore*: más de 55, tapado de piel natural, tendencia a alzar la voz y a abrirse paso a codazos. No. Siempre que hay un festival *tiene que haber* una huelga. Es una ley inevitable. Los huelguistas aprovechan la repercusión pública del festival para promover su lucha y los organizadores del festival usan la carrera contra la huelga como ingrediente épico. ¿Quién ganará: el festival o la huelga?

21.15 hs.

Estamos adentro, pero el *beat* de los bombos llega nítido. Todos tememos un poco por la salud del *matatore*. Una chica aparece en el proscenio y nos previene, en perfecto italiano, sobre su fragilidad. Difícil saber si sonríe tanto por simpática o por aterrorizada. A las 21.20 Gassman sale a escena: alto, solvente, soberano. El teatro, como se dice, se viene abajo. El espectáculo no es estrictamente unipersonal, pero los dos actores que acompañan al matador son tenues como hologramas. En un momento, Gassman incorpora a su monólogo el sonido de los bombos. Dice: "Si, si, credo sentire il suono de quelli tamburini...", o algo por el estilo. El teatro, que se había levantado, vuelve a venirse abajo. Tema para una tesis de doctorado: "¿Qué clase de cosas aplaude el público argentino?". Aquí y ahora, la respuesta es obvia: aplaudimos no a un actor sino a su voluntad obstinada de *sobrevivir*, de no morir en escena, lejos de su Italia natal, en un remoto teatro del microcentro porteño. Aplaudimos conmovidos lo mismo que nos revolcaba de risa al principio de *La fiesta inolvidable*, cuando Peter Sellers, acribillado a balazos, seguía tocando su trompetita.

Viernes 10, 20 hs. teatro San Martín

Los alemanes están completamente locos, no hay duda, pero ¿en qué consiste su demencia específica? La Volksbühne responde con *Murx. Una velada patriótica*. Simpatía perfecta entre la sala Martín Coronado y la puesta de Christoph Marthaler: la escena es un espacio público, tan público como la sala, y tiene su misma luz antiteatral: plena, vulgar, como sin matices. Doce desclasados –zombies del poscapitalismo o espectros de la RDA– ejecutan rituales absolutamente imbéciles (prepararse un tecito, anotar estupideces, asearse) mientras, más que cantar, *son cantados* cada tanto por ráfagas de música nacional alemana. Hay canciones infantiles, patrióticas, revolucionarias, fascistas. Las melodías de cuna se vuelven amenazantes como himnos de guerra; los himnos de guerra suenan dulces como cantilenas. El público no para de toser. (Tema para otra tesis de doctorado: "Del valor sintomático de la expectoración en la representación teatral".) *Murx* es algo que debe ser *atravesado*. Dos demostraciones: una, que la demencia alemana se llama Realismo, y que el virus extraordinario de Bertolt Brecht –humor, opacidad, chatura, una estética que ayuna de la belleza: una *anestética*– sigue infectándola; dos, que si el teatro alemán es el único lugar donde el Realismo sigue gozando de estupenda salud, es porque el Realismo alemán consiste simplemente en hacer que *todo vaya a fondo*. El tiempo, el aburrimiento, la vulgaridad, la costumbre, la repetición. La nada. Sobre todo la nada. ¿No es ésa la gran conquista del teatro contemporáneo: el derecho a que arriba de un escenario *no pase nada*?

Sábado 11, 19 hs. Centro Cultural Recoleta

Federico León, el *wunderkind* de la escena nacional, presenta un borrador en video del film que está realizando en los ratos que le deja libres el ensayo de *1000 metros sobre el nivel de Jack*, su próxima obra, de estreno inminente. El productor de su incursión cinematográfica es Martín Rejtman, el director de *Rapado* y *Silvia Prieto*, que alguna vez supo ser su profesor de guión. En los 30 minutos que dura el boceto, como en un film de Godard, una pareja actúa y repite la escena de pareja por excelencia: la separación. Los actores son el mismo León y Jimena Anganuzzi, que en *Cachetazo de campo* elevaba el llanto con mocos a la categoría de un éxtasis religioso. El régimen de la improvisación recorre las escenas, que sin embargo giran alrededor de ideas muy fuertes: cámara fija, tiempos llevados al límite, no concordancia entre la imagen y el sonido. Los decorados cambian: un bar, una confitería grasa, la barra de algo que parece una disco. Los amantes nunca hablan de lo que les pasa; *todo ya pasó*: quedan detalles, secuelas, todas las insignificancias –el hambre, la plata, irse o quedarse en un lugar, comerse un tostado– que prueban que la vida *sigue*. "¡Yo no quería llorar, hoy!", se queja Jimena en una de las primeras escenas que le toca actuar, como si León, que por otra parte es su novio, la hubiera llevado engañada.

Sábado 11, 24 hs. Sportivo Teatral

Quince personas (más no entran) hacen cola en el pasillo de una casa chorizo de Palermo Viejo. Todo –empezando por la hora– tiene un aire ligeramente clandestino. Es el aire que alimentó siempre la obra de Osvaldo Lamborghini, algunos de cuyos textos están en el centro de *Teatro proletario de cámara*, un espectáculo del Sportivo Teatral de Ricardo Bartis que crece en los márgenes del festival. En una pieza o *piecita*, después de servir unos vasos de vino, los actores, más que recitar a Lamborghini, lo *resucitan*. Los versos del maldito cortan el aire, como dichos en un trance, y el que nunca los leyó ahora los oye y los lee bien, muy bien leídos, por el mismo dinero. La ropa, los muebles de la piecita (ropero, bañadera), sobre todo la *cadencia*: todo alude a los años 20, al tango, a una mala vida argentina que deforma sus emblemas hasta volverlos siniestros. En boca de Adrián Fondari, que las profiere pálido y envarado, como un Chucky de suburbio, las "Matinales" de Lamborghini suenan como voces de la luna. Analía Couceyro deja caer desde lo alto del ropero el "Porchia estaba loco", de *Sebregondi retrocede*, y después, reducida o amplificada a una boca y a una dicción, de las más perturbadoras que se recuerden, arremete con "¿Yo soy el hombre?". Y está *El niño proletario*, esa mezcla de confesión, relato y manual de instrucciones donde un niño burgués cuenta en primera persona cómo golpea, viola y mata a un niño proletario. El extraordinario Luis Machín recoge el guante de la primera persona y lo cuenta todo. Su relato podría ser una confesión, pero el personaje lo aprovecha para recordar lo que sucedió, y a la vez aprovecha que recuerda cada detalle para *ir decidiendo* si lo que hizo está bien o mal. El monólogo está *antes* de la moral, y esa anterioridad –la moral está por verse– es estremecedora, casi insoportable. Machín dice su texto apoyado contra una escalera, fumando con la boca apenas entreabierta, en una especie de media voz glacial, filosa, perfectamente controlada que, como la de Frank Sinatra, ni siquiera parece detenerse para respirar. ¿Cuánto hacía que un actor argentino no daba miedo?

Viernes 17, 21 hs. Teatro San Martín

Sigo al pie de la letra el consejo que me dieron y después de una semana de abstinencia teatral voy a ver la *Orestea* de Romeo Castellucci. En el lobby del San Martín proliferan los rumores: "es el director más importante de Europa", "hay un mogólico en escena", "en Roma formó una compañía de teatro infantil



Perséphone, de Bob Wilson.

Orestea, de Romeo Castellucci.



Federico León y Jimena Anganuzzi.



Murx. Una velada patriótica, de la Volksbühne.

y se la prohibieron", "también hay un burro, un caballo, dos gordas y monos, muchos monos". Agregar: un hombre sin brazos, un anoréxico altísimo y varios micrófonos que distorsionan las voces. Al revés de lo que pasaba con *Murx*, la sala conspira contra la puesta de Castellucci. Sus alaridos, sus convulsiones, su pulsionalidad sucia, sus *freaks* y su política general de shock piden a gritos un galpón abandonado, una estación de tren, un hospicio en ruinas, cualquier cosa menos la elegancia distante de la Martín Coronado. El escenario está lejos, muy lejos, y los efectos de la Compañía Raffaello Sanzio se disipan en una especie de triángulo de las Bermudas que hay entre la escena (que crepita) y el público (que bosteza). Aunque desoída, la exigencia de *Orestea* pone sobre la mesa una sutil incomodidad que recorre la selección del Festival: el criterio de un teatro demasiado "teatral", demasiado cómodo en su identidad consensuada, demasiado apegado a espacios y protocolos reconocidamente teatrales. La política antisistema de Castellucci, cuyos efectos sólo pueden medirse por la tensión que establecen con la institución teatral, queda como atrapada en la red de seguridad del festival, que termina estetizándola y neutralizándola. Si *Orestea* decepciona no es por un exceso de ultraje sino de belleza.

Gran Tradición Actoral usa para manifestarse y, a la vez, para escarnecer las tradiciones espurias (el cine, Hollywood, Al Pacino) que pretenden hacerle sombra. El tema del *one-man-show* –los villanos de Shakespeare– no podía ser más adecuado para esa mezcla de frivolidad, gimnasia y sarcasmo que es la máquina Berkoff. El chiste de la noche: "¿Se fijaron que cuando suben a recibir el Oscar todos los actores de Hollywood dicen: 'No puedo creerlo, no puedo creerlo'? ¡Claro! ¿Cómo van a creerlo si no lo merecen?".

Martes 21, 19 hs. Teatro San Martín

¡Brook, Sacks, Brook! *El hombre que confundió a su mujer con un sombrero*. Hay tanta gente que la Casacuberta parece Woodstock, y los acomodadores caminan como garzas esquivando cabezas. Los cuatro actores de la obra ocupan sus lugares: un japonés (Yoshi Oïda), un africano de dos metros de altura (Sotigui Kouyaté), un inglés (el formidable Bruce Myers), un nativo de Rarolandia (David Bennent, alguna vez protagonista de *El tambor de hojalata*). A su manera, Brook también trabaja sobre un casting *freak*, como Castellucci, pero en el sentido inverso: no para *impactar* con las diferencias sino más bien para *armonizarlas*

algo que se acerca peligrosamente a la falta total de sentido.

Miércoles 22, 22 hs. algún lugar de Palermo Viejo

Una pareja da una fiesta para agasajar a algunos huéspedes europeos del festival. La invitación –telefónica– es peligrosamente amplia: la voz no tarda en correr. La noche promete ser un modelo de integración cultural. Todo es charla, intercambio de ideas y "proyectos", hasta que Omar Chabán saca a bailar a Silke Bake, la delegada del festival de Berlín. Si el piso fuera de madera le sacarían viruta. Se arma el baile. *Clandestino*, de Manu Chao, encabeza el *top five* de la noche. Pero los agasajados se van apenas pasada la medianoche y llega el turno de los elencos, que van cayendo por horas. De una a dos, los brasileños; de dos a tres, los chilenos; de tres a cuatro, los franco-argentinos de *La confesión*. Los dueños de casa calculan cuántos elencos faltan y tiemblan. A las tres y media, aprovechando que los invitados polemizan sobre qué disco poner, el dueño de casa recupera el control del equipo de audio y pone a Sinatra con Jobim. Algunos pulóveres se desperezan. La pista empieza a ralear. El dueño de casa monta guardia delante del equipo

su inconcebible alter ego musical, Philip Glass– parece ahora una versión sosegada de Peter Greenaway. De *Einstein on the beach* hasta hoy, mucha agua pasó bajo el puente de la imagen. Wilson alguna vez la usó para deshacer el teatro, pero la imagen siguió adelante, se multiplicó, se adueñó del mundo y deshizo a Wilson.

Domingo 26, 17 hs. Teatro Alvear

El festival agoniza. Todo el mundo se prepara para la fiesta de cierre, a partir de las 24, en Tago Mago, una especie de carpa muy cerca de donde se estrelló el avión de LAPA. Poca gente en el teatro. Flota un clima de exclusividad y desazón muy parecido al que reina en los supermercados de las ciudades balnearias la primera semana de marzo, cuando el grueso de los turistas acaba de irse y los repositores de mercadería aún no han llegado. Todo el mundo espera la obra de Trisha Brown, que el programa anuncia en primer término. Aparece una bailarina canosa que gira, se despoja de algo de ropa, se detiene frente a un ventilador de pie y por fin se mueve alrededor de una silla, mientras suena una voz de mujer que recita un texto poético-filosófico. Un nuevo vistazo al programa confirma que no es Trisha Brown sino Noemí Lapzeson, y que la voz que

CONMOVIERON AL MUNDO


Gassman en *L'addio del matatore*.

Steven Berkoff termina de precisar las vagas intuiciones sobre los unipersonales que me había inspirado Gassman. Todo unipersonal es un unipersonal de Enrique Pinti. No importa quién lo haga, si Rudy Chernicoff, Hugo Varela, Vittorio Gassman o Steven Berkoff: es Pinti, siempre Pinti.


Trisha Brown en *If you couldn't see me*.

Domingo 19, 21 hs, Teatro Alvear

Después de monologar durante una hora y media, con los tres únicos respiros que le conceden un farol que se quema en escena y un celular que suena dos veces ("Debe ser mi agente"), Steven Berkoff termina de precisar las vagas intuiciones sobre los unipersonales que me había inspirado Gassman. *Todo unipersonal es un unipersonal de Enrique Pinti*. No importa quién lo haga, si Rudy Chernicoff, Hugo Varela, Vittorio Gassman o Steven Berkoff: es Pinti, siempre Pinti. Esa vocación satírica, esa relación inmediata con lo que sucede en el instante de la representación, esas falsas versatilidades, esa mística del Actor Solo (mezcla de náufrago y de centinela), esa ideología de la Esencialidad (un actor, una luz, una muda de ropa negra, un espectador: *¿qué más* hace falta para que haya teatro, eh?), esa vocación optimista... Ya no puedo asistir a un unipersonal sin oír una voz interior, probablemente psicótica, que me susurra a ritmo de vals el célebre adagio pintiano: "Quedan los artistas...". Como buen actor inglés, Berkoff es un ventrílocuo extraordinario: apenas un médium que la

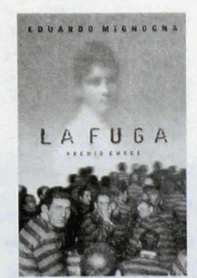
en el equilibrio tolerante de una filosofía multicultural. En *The man who* –como inmediatamente bautizó a la obra la pereza bilingüe argentina– todos hacen todo. Todos son enfermos y médicos, y la diferencia entre unos y otros es tan conceptual –tan marcada– como la que separa a un delantal (médico) de la parte de arriba de un pijama (enfermo). No hay progresión dramática: cada escena es un caso, cada caso un test, cada test una breve y fulgurante performance física. Es como si el teatro, de golpe, se abstuviera limpiamente de representar y, vampirizando cierta lógica "teatral" de la inspección médica, despojada y clínica, se limitara simplemente a *presentar*. Detrás de cada anomalía (el hombre que perdió la propia percepción, el que sólo tiene conciencia de la mitad derecha de su campo perceptivo, el que no tiene ninguna noción de experiencia, etc.) no hay nada, ninguno de los dramas psicológicos, "interiores", que el espectador está acostumbrado a inferir para explicar los comportamientos inusitados que contempla en escena. No hay más que una lesión, un accidente orgánico:

con los brazos cruzados sobre el pecho, como los patovicas de las discotecas.

Jueves 23, 20 hs. Teatro Avenida

Un recrudecimiento del conflicto municipal obliga a suspender algunas funciones. Felices por el franco inesperado, un par de elencos aprovechan para ver *Perséphone*, de Bob Wilson y el público argentino para pedir autógrafos. Adentro, contraste total entre la sala y la puesta: el barroco español del Avenida contra la pureza *high tech* de Wilson. Esta vez, sin embargo, todo fluye: no hay nada que el eclecticismo estético de Wilson no pueda absorber. Esa capacidad de asimilación es la que lo emparenta con el discurso de la publicidad, tan hiperactual que siempre parece estar reciclando algo del día anterior. Cosas que desfilan por mi cabeza durante la obra: una botella de Gancia, un Alfa Romeo, un traje de Hugo Boss. Tengo la impresión de que si pudiera meterlas en el escenario, todas esas cosas se freirían en el acto, como papas-bastón en aceite hirviendo. *Perséphone* es pulcra y enceguecedora como una contratapa de *Vogue*, y Wilson –con

se oye, tropezando en varias oportunidades con la palabra "signo", es su propia voz. Tropezón no es caída. Luego dos bailarines –una japonesa, un norteamericano– ejecutan sucesivamente la coreografía que Jennifer Müller imaginó para las *Obras Completas* de Tracy Chapman. Todo tiene un aire precario y apurado, como de valija hecha a último momento. (Idea para otra tesis de doctorado: los bailarines son una forma de vida detenida en medio de su evolución, cuando todavía no sabían si querían ser peces y nadar, ser aves y volar o ser reptiles y reptar.) La tercera es la vencida: simple, nítida, antiseductora, la obra de Trisha Brown, apuntalada por la música y el vestido diseñados por Robert Rauschenberg, es un breve bloque de felicidad que sosiega los ánimos caldeados del público. A la salida, Omar Chabán se niega a hacer comentarios sobre el espectáculo. Prefiere derramar elogios sobre la fiesta de cumpleaños de Javier Lúquez, celebrada el jueves 23 en el Tatersaal del hipódromo de Palermo. "De cada tres chicas había una lindísima", dice. "Y la comida, bárbara". "¿Dónde queda Tago Mago?", pregunta alguien con desgano. ■

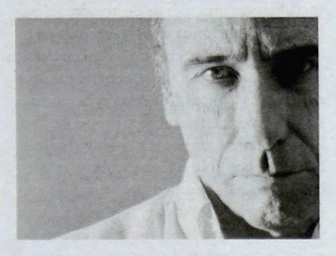


El director de cine Eduardo Mignogna tiene una larga y sinuosa relación con la publicación de sus libros. Cuando lo llamaron a España, donde estaba filmando por encargo una novela de Simenon, para avisarle que su novela La fuga acababa de ganar el Premio Emecé, supo que rompía una mala racha: por primera vez en treinta años un libro suyo se publicaría en Buenos Aires sin sobresaltos. Ésta es la historia de esa cadena de maldiciones, que consiguió romper con un libro que cuenta la fuga de un grupo de presos de un penal en el Buenos Aires de los años 20.

Vidas EJEMPLARES

POR CLAUDIO ZEIGER "Las malas noticias llegan de noche y las buenas noticias llegan de día". Eduardo Mignogna está convencido de esta vieja sentencia que hoy hace suya. Y, para confirmarlo, agrega: "Yo estaba en Barcelona, entrando en la última semana de filmación de una película por encargo sobre una novela de Simenon, cuando una mañana me llamaron para decirme que había ganado el premio".

El premio es el que otorga anualmente la editorial Emecé: bajo perfil, menos fastos y menos plata que los de Clarín y Planeta pero un jurado solvente, de auténticos pares (Antonio Dal Masetto, Angélica Gorodischer y Juan José Hernández). Eduardo Mignogna deslumbró al jurado (y ahora empezará a deslumbrar lectores) con una novela compuesta por quince historias poderosas de presos prófugos en los finales de la década del 20. Es probable que muchos se pregunten: ¿Mignogna no era director de cine? Lo que muchos no saben es que este hombre, evidentemente reconocido por films como *Evita, quien quiera oír que oiga* (1983), *Flop* (1990), *Sol de otoño* (1996) y *El faro* (1998), escribió varios libros desde los años 70, que se vieron mezclados en una compleja trama de concursos, prohibiciones y exilio. Una historia común a muchos escritores de su generación, pero que en su caso lo convirtió en un autor cuyos libros eran prácticamente inaccesibles para lectores argentinos. Por lo menos, hasta la reciente aparición de *La fuga*.



DESTIEMPOS

"Ahora me doy cuenta de que debo haber sufrido por no consolidar una *obra* a través de los libros. Debo haberlo negado, creyendo que se podía comparar un libro con ver un guión en una pantalla, con personajes vivos diciendo textos míos. Ahora, con este texto, creo que me he acercado a la posibilidad de ser completamente feliz", dice Mignogna, y enseguida recorre el derrotero de sus libros anteriores. "No tuve mucha suerte en ese aspecto: el primer libro que terminé, una novela llamada *En la cola del cocodrilo*, fue Premio Marcha en Montevideo en 1971, pero ese mismo año se prohibió la entrada a nuestro país de la revista y de las ediciones que hacía *Marcha*, incluyendo mi novela. Después escribí *Cuatrocasas*, que fue Premio Casa de las Américas, pero por tener la faja del premio cubano, el imprentero de Losada se autocensuró. Los ejemplares fueron mayormente destruidos. Uno de los pocos ejemplares que quedaron, porque quemaron gran parte de la edición, lo tenía Augusto Roa Bastos, y tiempo después él me dijo que se lo quedó porque el libro le gustaba mucho, y se lo llevó cuando se fue a vivir a Toulouse. A mí me quedaron un ejemplar de la edición de Casa de las Américas, otro que rescató Jorge Lafforgue de la que imprimió Losada, y uno de la tirada que editó Plaza y Janés en España años después. Tenía una dedicatoria a Salvador Allende, y me ofrecieron publicarlo en Buenos Aires si yo le sacaba esa dedicatoria, pero me pareció algo que no se podía pedir. En suma, nunca tuve la suerte de tener un libro en mi ciudad. Y lo debo haber padecido mucho, más de lo que me pareció en su momento".

> "Mi primer libro ganó el Premio Marcha en Montevideo en 1971, pero ese mismo año se prohibió la entrada a nuestro país de la revista y de las ediciones que hacían. Después escribí unos cuentos que fueron Premio Casa de las Américas: lo editó Losada pero después mandó quemar la edición. Estando en el exilio, Plaza y Janés lo sacó en España. Pero, como tenía una dedicatoria a Salvador Allende, nunca llegó a Buenos Aires. En suma, nunca tuve la suerte de tener un libro en mi ciudad. Hasta ahora."

UN INSTINTO IRRESISTIBLE

El comienzo de *La fuga* es de una engañosa precisión: "El martes 17 de abril de 1928, a las nueve de la mañana, un grupo de quince presidiarios escapó de la Penitenciaría Nacional de Buenos Aires, conocida como cárcel de Las Heras, o la quinta de Tierra del Fuego". Unas líneas más abajo, se enumeran los nombres de los penados (no faltan un par de anarquistas italianos, un francés, un inglés, un uruguayo, un boliviano). En el final de esta nota introductoria se hace referencia a una insospechada metáfora del Código Penal argentino, una metáfora hermosa, profunda: el Código Penal no sanciona a los detenidos que intentan huir, "por considerar que la búsqueda de la libertad es un instinto irresistible". (Y así es, acota Mignogna, aunque eso no quita que se sancionen los motines, porque provocan lesiones.) A continuación, el autor se sumerge en las historias de estas *vidas ejemplares*, desde el exacto momento en que los penados (menos uno, un gordo bestial que queda atascado en el túnel que cavaron para la fuga) emergen en una carbonería situada cerca de la cárcel. El narrador los sigue de allí literalmente a la eternidad: hasta la muerte en algunos casos, hasta que son recapturados en otros. Delincuentes de distintos delitos y grados de peligrosidad protagonizan unas historias narradas como relatos de vida, con un tono ajustado, sin mucho énfasis, como casos policiales pero con un aliento más metafísico que sensacionalista. Todas las historias contienen por lo menos una imagen de poderosa fuerza visual: una mujer degollada; un caballo enceguecido en un comedor para propiciar una fuga enloquecida de una casa rodeada por un contingente policial; un tahúr que cae dormido sobre la mesa de juego después de una partida de naipes de más de 24 horas; atentados anarquistas con bombas mutiladoras contra policías.

Mignogna encontró una estructura novedosa para narrar esas vidas sin ley, pero deja la fuerte duda de cuán imaginarias son. El mismo autor aclara las posibles dudas del lector: "Afinqué las historias cerca de lo verdadero porque eso me daba una protección, un simulacro que se arma entre la ficción y la realidad: el punto real es la cárcel de Las Heras, como una usina de fugas en una década en la que hubo muchas fugas, los años 20. Los hombres que escapaban eran muy parecidos a los hombres de esta ficción. En base a esos datos reales (de la cárcel, de fugas que salieron en los diarios de la época y aterraban al barrio, entonces conocido como Tierra del Fuego), imaginé *esta* fuga, le puse una fecha y elegí el *elenco*. Los nombres y los hombres que se fugan son todos inventados. Hay otro dato real que es posterior en el tiempo: los tupamaros que escaparon de la cárcel de Punta Carreta, en una fuga memorable, a través de un túnel que daba a una carbonería".

HISTORIAS DE LA CÁRCEL

Aunque nunca estuvo preso, Eduardo Mignogna pisó la cárcel por razones profesionales. Pero su interés por el tema se remonta a un tiempo anterior, y a un mundo de extrañas sensaciones. "Siempre tuve un peligroso encandilamiento con los lugares de encierro, como los manicomios y las cárceles. Las veces que estuve adentro de una cárcel miraba perturbado a los presos. Como cuando era chico y trabajaba en un estudio jurídico: miraba con esa misma perturbación a la gente que se separaba y me preguntaba infantilmente cómo podía esa gente romper el matrimonio.

FOTOS: NORA LEZANO



Cuando miro a un loco o a un preso, siento respeto, antes que nada. Aunque no sé si merecen ese respeto, como tampoco sé si merecen estar ahí encerrados. Siempre es perturbador pensar en sus vidas".

Poco después del estreno de *Evita, quien quiera oír que oiga*, Mignogna tuvo otra experiencia definitoria con el mundo carcelario. "Juan Carlos Desanzo quería hacer la vida de Robledo Puch y me convocó para escribir el guión. Yo no quise hacerlo, pero igual fuimos a visitar la cárcel, al penal de Sierra Chica en Olavarría. Acepté ir porque quería conocer el lugar, aun sabiendo que no iba a escribir el guión. Muchos de los cuentos que me contaron en esa visita están implícitamente en el libro. Las historias de fugas, algunas muy sangrientas y otras muy ingenuas, me las contaban los guardiacárceles, que manejan el mismo lenguaje y las mismas fantasías que los presos. Estuve media tarde, hablamos con Robledo Puch, hablamos con diferentes presos sobre la vida en la cárcel, y recorrimos el penal. El olor de los cuerpos, la mugre acumulada, es muy bestial todo eso. Esa visita ocurrió hace muchos años, pero hoy, mientras vos y yo estamos acá hablando, muchos de los presos que vi esa tarde siguen ahí. Había una radio en Sierra Chica (que se llamaba obviamente Radio Libertad), que transmitía por altoparlantes ubicados en los pasillos. Habían hecho la acústica con cajas de huevos y tenían un Winco para pasar música, y además leían los diarios para los presos. En ese momento yo acababa de estrenar *Evita*. Bueno, en Sierra Chica había un fuerte componente peronista y, cuando recorrimos la cárcel, vi que se asomaban las manos por las rejas y me hacían la ve de la victoria, porque por la radio habían anunciado nuestra visita. Me regalaron muchas cosas hechas con sus manos, de las que no me animo a deshacerme hasta el día de hoy: me acompañan en cada mudanza".

OTRAS FUGAS

Eduardo Mignogna partió al exilio en 1975 (regresaría en 1982), otra clase de fuga que –como se narró más arriba– *ayudó* también a la dispersión de su literatura. Sin embargo, había ensayado previamente la experiencia do vivir afuera: a los veinte años, en los albores de los años 60, viajó a España e Italia. "Fue el gran viaje de mi vida" dice Mignogna ahora. "Acompañé a un amigo, que tenía una beca de arquitectura, y que yendo a la biblioteca en Madrid se enamoró de una chica, así que enseguida que llegamos se puso de novio y yo me quedé por las mías. Estuve casi tres años deambulando solo. Venía de ser hijo único de una familia sobreprotectora, no tenía ningún problema en ese sentido. Pero tampoco extrañaba. Estaba aprendiendo mucho. Hice un contacto entrañable con unos viejos republicanos que tenían una peña literaria, y que me empezaron a acercar mucha literatura. Venían de una comarca que era como mi barrio, Villa del Parque, y fue como si se me abriera el mundo. Por eso, cuando me tocó el exilio quince años después, creí que no me iba a costar mucho. Pero me equivocaba: me costó muchísimo".

Mientras estuvo filmando en España (hasta hace pocos días) esa película por encargo sobre una novela de Simenon, Mignogna cuenta que se reencontró con uno de sus amigos del exilio español, el escritor e historietista Carlos Sampayo. "Al confrontar mis recuerdos con los suyos supe por fin que las cosas habían sucedido como yo creía, que no eran mentiras que el tiempo agiganta y embellece. En la primera época del exilio estuve en Madrid, pero pronto me di cuenta de que no tenía ganas de estar en una gran ciudad, porque allí se formaban esa especie de ghettos melancólicos de argentinos que eran muy duros. Ir a Sitges me separó de todo eso. Allí conocí a Paco Porrúa, que fue quien me alentó a escribir, en la época en que allá estaba formando el sello Edhasa. Seguramente no volvería a vivir afuera, pero supe que estuvo bien haberme pasado esos cinco años allá".

Mignogna regresó definitivamente a la Argentina en 1982 con motivo de la muerte de su padre. Y cree que no es casual que desde entonces, después de tantos viajes-fugas, las películas que ha filmado sean de temas irremediablemente argentinos.

OTRO INHALLABLE

A propósito de España, el autor de *La fuga* cuenta que éste fue su primer trabajo por encargo en cine: un film para televisión sobre *Coup de Lune* de Simenon, encargada por el Canal Arte franco-germano con la idea de ambientarla en el norte argentino, en Tilcara y la Garganta del Diablo de Iguazú. Y como en una pesadilla recurrente, Mignogna no pudo conseguir ese libro de Simenon ni en Francia ni en España: está agotadísimo. Así que tuvo que conformarse con la adaptación, que no le gustaba mucho ("la novela transcurre en Africa, y me parece que tenía una mirada arrogante sobre el mundo indígena") y propuso una serie de cambios que fueron aceptados. "La adaptación es el aspecto más terrible que tiene el cine, mucho más que el guión original", cree Mignogna. "Hay que elegir cuál es el corazón de lo que a uno lo sedujo en la trama original y respetarlo, pero por otro lado hay que asesinar al autor. No sé qué me pasaría si tuviera que adaptar a un autor que admiro. No hay que caer en la esclavitud de la admiración que puede tener uno como lector. Yo admiro muchísimo a Onetti, pero no tengo idea de cómo adaptaría *El astillero*".

LA FUTURA VÍCTIMA

Para ubicarlo en términos fílmicos, Mignogna comenzó a escribir *La fuga* entre el final de *Sol de otoño* y el comienzo de *El faro*. Desde ya, surge la obvia diferencia entre el trabajo solitario del escritor y la superpoblación que caracteriza cada jornada de filmación. "Cuando se quiebra la abstracción literaria de un guión y toma estado de cine, yo ya no sufro. De hecho, pasa a ser un trabajo en equipo. Mis películas no tienen códigos neuróticos, sobre todo en la filmación y en la edición. Yo empecé a hacer cine con *Evita*, pero después trabajé mucho en televisión, y eso me hacía trabajar en video en unos monitores muy grandes y a la vista de todo el mundo. Todos veían cómo hacía los encuadres. Y eso extingue esa cosa fascista que tenía antes el cine, cuando por el ojo de la cámara sólo veían el director, el operador, y a veces el director de fotografía. Los viejos técnicos te cuentan lo tiranos que eran los directores de antes. Eso se quebró con el video. Personalmente, sólo puedo decir que me benefició el trabajo en equipo, y que me divertí mucho también escribiendo mi libro en soledad". La pregunta es: ¿qué sucedería si se hiciera una película sobre *La fuga*? Mignogna no duda: "Tendría que adaptarlo alguien, no yo. Alguien que no deje muerto el espacio del guionista. No sé: por un lado pienso que, si se llega a filmar *La fuga*, yo voy a dejar que me asesinen... Claro que digo esto y espero estar a la altura, a la hora de bancarme cuando vea el resultado".

HEBDOMADARIO

LA SEMANA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

DOMINGO 3

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el grupo El Ángel presenta la comedia musical Sonsón y Lalila *de Osvaldo Tesser, musicalizada por Alberto Favero y con coreografía de Mecha Fernández.*

Ciclo "Hemingway y el Cine"
A las 17:00 y 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos El viejo y el mar *(1958 -primera versión-), dirigida por John Sturges y protagonizada por Spencer Tracy.*

LUNES 4

Ciclo "Hemingway y el Cine"
A las 12:00, 15:30, y 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos El viejo y el mar *(1958 - primera versión-), dirigida por John Sturges y protagonizada por Spencer Tracy.*

MARTES 5

Conservatorio Williams
A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, las pianistas Lorena Eckel y Mónica Zubczuk, premiadas ambas en el Concurso Nacional de Piano "Ciudad de Necochea", presentarán un repertorio de piezas clásicas.

JUEVES 7

Ciclo "Las Mujeres Secretas"
A las 19:00 hs., en la Sala Augusto Raúl Cortazar, Bibi Mancino y Silvia Miguens, autora de las investigaciones históricas Lupe y Ana y el virrey, *nos recrean la figura de Ana Perichón, el gran amor de Santiago de Liniers.*

Literatura
A las 20:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, la Embajada de la República Dominicana presenta el libro Franklin Mieses Burgos, ¿Maestro de Borges?, *del crítico literario Nelson Minaya.*

VIERNES 8

Ciclo "Alberto 'Chino' Hidalgo y nuestra música"
A las 20:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, continúa el ciclo de recitales de música ciudadana, con las presentaciones de Daniel Cortés, Marcelo Rey y Hugo Arbelo y el conjunto Los Montiel.

SÁBADO 9

Taller Dantesco
A las 14:00 hs., en la Sala Augusto Raúl Cortazar, continúa el curso para fotógrafos -basado en La Divina Comedia del Dante- *dictado por Pedro Roth y Pier Cantamessa.*

Ciclo de Música Popular Argentina
A las 20:30 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, Susana Blaszko presenta su recital de tango Toda Buenos Aires. *Luego Mario Quinteto presenta su CD de tango* Camino infinito.

DOMINGO 10

Ciclo "Teatro para chicos"
A las 15:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el grupo El Ángel presenta la comedia musical Sonsón y Lalila *de Osvaldo Tesser, musicalizada por Alberto Favero y con coreografía de Mecha Fernández*

Ciclo "Hemingway y el Cine"
A las 17:00 y 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos Adiós a las armas *(1932), dirigida por Frank Borzage y protagonizada por Gary Cooper, Hellen Hayes y Adolphe Menjou.*

Histórico reencuentro

Bien se sabe que los siglos tienen cien años. También se conoce el "mágico" efecto de los números llamados "redondos". La controversia sobre el inicio de la XXIª centuria -contando a partir del nacimiento de Cristo- y el magnético influjo del cercano 2000, resultan suficientemente ilustrativos al respecto. Agreguemos a ambos ingredientes el hecho de que los grandes acontecimientos en el devenir humano se miden en estos períodos temporales superiores a la vida misma de cada ser individual. Cabe acotar, asimismo, que la "atracción" de los múltiplos de diez se debe al sistema numérico posicional introducido en Europa -y rápidamente adoptado en todo el Occidente- por los árabes, procedente de la India, y por el cual hace su aparición en el escenario de nuestra cultura el trascendente símbolo de la nada: el cero. Ahora bien, los sistemas numéricos de esta índole pueden tener distintas bases, y no necesariamente la decena, tan arbitraria y convencional como cualquier otra. En verdad todo número sirve para tal fin. Así, los mesopotámicos (caldeos, sumerios, babilonios, elamitas, etc.) adoptaron el doce -la medición horaria y los grados de la geometría y la trigonometría son herencias actuales de aquellas primeras formas artiméticas- y así sus "siglos" (es decir, doce al cuadrado: 12^2) serían de 144 años, lo cual tendríamos hoy como norma para nuestros calendarios de haber aceptado aquel legado matemático. La reflexión viene al caso por cuanto la cronología y la historia suelen diferir en la apreciación de los períodos seculares. De tal forma el siglo XX, por ejemplo, habría comenzado no el 1° de enero de 1901, sino el 28 de julio de 1914, al iniciarse la llamada "Primera Guerra Mundial", una confrontación que, por la cantidad de contendientes involucrados y la destrucción originada, no reconoce parangón anterior alguno, aunque la Segunda, declarada en este mismo siglo -comenzada algo más de dos décadas después de concluida la Primera, con una paz tan endeble que fue caldo de cultivo para el desencadenamiento de la nueva hecatombe- la superaría en ambas características, pero mucho más en el horror. La Prusia de Otto von Bismarck, devenida en la Alemania del "Kaiser" Guillermo II, resultaría su casi primordial protagonista al dirimir, por ese medio, sus diferencias -y apetencias- imperiales con la Inglaterra victoriana (aun cuando, ya en 1914, hubiera desaparecido la "Emperatriz de la India", fallecida en 1901). El final de siglo tampoco parece coincidir con la polémica iniciación del 2000 ó el 2001. Puede ubicárselo en los primeros días de octubre (precisamente el 3) de hace nueve años, cuando a menos de once meses de la "caída del muro" (9-10 de noviembre de 1989), se reunifica Alemania, la que vuelve al centro del escenario, pero ahora como abanderada de la democracia y los inalienables derechos que los seres humanos poseen por sólo asumir la condición de tales. Es decir, los que hacen esencialmente a su propio perfil de individuos libres. Aquel comienzo de siglo tuvo un ominoso prólogo, entre otros: las guerras balcánicas de 1912-13. Este final -un no menos espantoso epílogo, también entre otros- con los tremendos odios étnicos en la misma región, es una muestra trágica de ese corsi e ricorsi de la historia que señalaba Giovanni Battista Vico a comienzos del siglo XVIII. El nuevo milenio abre la perspectiva de un mundo mejor para todos, y fortifica la esperanza de lograrlo entre todos. La caída del muro, cierre de 77 años tan densos que equivalen a varios siglos, debe constituir un inicio no olvidable en cuanto a su profundo significado de dignidad humana. Las grandes naciones tienen, proporcionalmente, enormes responsabilidades en la afirmación de la libertad. Ojalá las cumplan, para que ella sea la diosa protectora de los próximos mil años.

Dr. Oscar Sbarra Mitre
Director de al Biblioteca Nacional

Revista Billiken - 80 años

Desde el 5 de octubre hasta 17 de noviembre en la Sala Leopoldo Marechal (1er piso), con motivo del 80º aniversario de su fundación de la revista Billiken *por Constancio C. Vigil, se expone la muestra hemerográfica* La vuelta a la infancia en 80 años, *publicación que enriqueció el imaginario de casi todos los niños argentinos de este siglo y por cuya redacción pasaron escritores de la talla de Arturo Capdevila, Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral, Baldomero Fernández Moreno, Héctor Oesterheld, Lino Palacio (quien dibujó las tapas de Billiken durante más de tres décadas), Hugo Pratt, Alberto Breccia y José Luis Salinas, entre muchos otros.*

Galería de la Recoleta • Liber Frydman Pinturas

Desde el 6 de octubre hasta el 7 de noviembre en la Galería de la Recoleta (Paseo del Lector) se presenta una muestra antológica del artista plástico Liber Frydman, inspirada en las antiguas civilizaciones mezoamericanas.

Pinacoteca de la Biblioteca Nacional

Desde el 6 hasta el 29 de octubre en la Sala Federal (3er piso) se expone la importante pinacoteca de la Biblioteca Nacional, que cuenta con obras de Quinquela Martín, Pettoruti, Batlle Planas, Spilimbergo, Xul Solar, Berni, Forte, Castagnino, Soldi, etc.,entre otros distinguidos artistas nacionales.

Agradecimientos

La Biblioteca Nacional quiere expresar su agradecimiento a EDCADASSA por su reciente cesión de los derechos de almacenaje en el depósito de la firma en Ezeiza sobre microfilms de las principales colecciones de publicaciones periódicas del país, pertenecientes a la Hemeroteca de nuestra Biblioteca Nacional.



La memoria de todos

Agüero 2502 (1425) Buenos Aires, Argentina
Informes: 4806-1929, internos 1307 y 1330
La entrada a todas las actividades es libre y gratuita

Dirección de Arte y Diseño de la Biblioteca Nacional: Mercedes Varela • Equipo de diseño: Gabriela Melcon y Sebastián Pardo • Producción: Ramiro Cabral, Germán Baldessari y Silvana Truant 10/99



Turista accidental

Dos adolescentes de viaje de egresadas a Tailandia terminan condenadas a cadena perpetua por contrabando de drogas. Aunque el director de Inocencia robada no lo diga, la historia está basada en casos reales: en Bangkok proliferan los carteles pidiendo a los turistas que visiten a sus compatriotas presos, cuyas vacaciones iban fenómeno hasta que les hicieron una cama y terminaron en una cárcel de por vida. Lea esta nota antes de ir a Tailandia.

POR LAURA ISOLA El exotismo es, entre otras cosas, un lugar común. Para los occidentales, Oriente siempre funcionó como un enigma que en épocas de crisis intentaron descifrar. La mirada sobre "el otro mundo", buscando respuestas que muy pocas veces se transformaron en soluciones, arrojó últimamente una sabiduría de batalla como la *new age*. Pero el que pudo con el gran enigma oriental fue el turismo. Desde fines del siglo pasado templos, mezquitas, ríos de culturas milenarias, desiertos y playas fueron frecuentados por eventuales viajeros para observar y recorrer ámbitos diferentes, para escaparse de la rutina o de la ley. En esos tiempos, "los turistas" eran todavía viajeros: escritores, comerciantes, aventureros o ladrones que no iban con los folletos y el bolso de la empresa de viajes ni con la *Guía del trotamundos*. Tanto China como India y el sudeste asiático fueron los principales objetivos coloniales de ingleses y franceses. Las ciudades más importantes –Shanghai, Delhi y Bangkok– resplandecieron a medida que las burocracias imperialistas se fueron asentando y enriqueciendo con el comercio, fundando clubes y lugares de esparcimiento hasta transformarse en verdaderos oasis cosmopolitas.

En la mitad de este siglo, los beatniks abrieron las rutas de Oriente y, unos años después, el hippismo contribuyó a fundir el nuevo orientalismo con los viajes iniciáticos y las *nuevas drogas* (que por esa época ya habían cumplido miles de años en sus lugares de cultivo). La visita de los Beatles al gurú Maharashi resultó tan emblemática como inolvidable la despedida.

Sólo había que esperar que el turismo tomara la forma moderna que conocemos para que "la gente común" se lanzara a la aventura. Con las traduccciones de las guías de viaje listas, los lugareños esperando con hoteles y excursiones, y el excedente de dinero disponible para el ocio, el mercado estaba preparado. Y gracias a todo esto, Alice (Claire Danes) y Darlene (Kate Beckinsale), las jóvenes protagonistas de la película *Inocencia robada*, se van a Tailandia.

QUE LA INOCENCIA TE VALGA

La trama es simple: dos jóvenes norteamericanas recién graduadas de la escuela preparatoria deciden su viaje de egresadas. El destino que suponen sus padres es Hawaii; al que verdaderamente arriban, Bangkok. La ciudad las recibe como si fuera un tríptico de propaganda turística: el Gran Palacio, el paseo por el río que corta en dos a la pobladísima capital de Tailandia y los puestos en la calle que venden todo lo que quieran comprar. Un paneo por las calles atiborradas de gente y de tuk-tuks (taxis con forma de triciclos a motor que hacen slalom entre los autos) y la temperatura sofocante de cualquier mes del año terminan por dar forma al escenario. Con menos pericia que calor, las niñas se infiltran en un hotel cinco estrellas para olvidarse del albergue barato de la famosa calle Khao San (domicilio inevitable de los extranjeros que por monedas pretenden pasar sus vacaciones). En el lujoso hotel conocen a Nick Parks (Daniel Lapaine), un australiano simpático y bien parecido, que conquista a las muchachas. Si bien Alice es la más desenvuelta, es la seriedad y la timidez de Darlene lo que termina prefiriendo el galán. Sólo una noche íntima basta para que la chica caiga rendida ante la sonrisa del rubio. La seduce de tal manera que, por un lado, la amistad entre ellas colapsa y por el otro, el itinerario previsto se modifica. Nick las invita a un viaje relámpago a Hong Kong: Darlene acepta y Alice consiente. El viaje realmente nunca se concreta porque en el aeropuerto la policía tailandesa y la omnipresente DEA las detienen y, ¡oh, sorpresa!, en vez de inocentes souvenirs las chicas llevaban en las mochilas tres kilos de heroína.

EXPRESO DE MEDIATARDE

Por supuesto, el australiano Nick Parks no aparece en ningún registro de inmigración ni en el resto de la película. Por ende, Alice y Darlene son sentenciadas a cadena perpetua y deben pasar el resto de sus vidas en una cárcel de mujeres en Tailandia. Pero nunca falta el abogado yanqui (Bill Pullman) que mudó su oficina a Bangkok y hace muchos años que lleva esta clase de casos. Se apiada un poco de las pobres inocentes y se tienta mucho con la fortuna de los padres. Por fin, cuando el afamado leguleyo las va a visitar al horrible hueco -a esta altura las actrices no visten sus ropas veraniegas sino trajes marrones y un corte de pelo demasiado a la moda para estar en la cárcel–, deja de lado el dinero y se compadece de ellas. Así comienza la batalla legal que mezcla formas occidentales de jurisprudencia con el implacable sistema tailandés (reclusión perpetua por contrabando de heroína y ejecución por contrabando seguido de intento de comercialización). El final de la historia es previsible, sobre todo porque el lugar común del exotismo encuentra su contraparte, más común aún, en esta clase de películas.

LA SUPERVIVENCIA DEL MÁS APTO

El argumento de *Inocencia robada* está basado en hechos reales: es frecuente encontrar en los hospedajes, bares, mercados y sitios de interés cartelitos escritos a mano pidiendo a los turistas, mayormente norteamericanos, que visiten a sus compatriotas presos por tráfico de drogas: *"En Northanburi, la prisión está a sólo 400 metros del muelle. Camine por la calle principal siguiendo los locales del mercado y tome a la izquierda. El lugar donde se registran las visitas está a 250 metros. Para ingresar necesitará su pasaporte y pantalones largos. También se le preguntará el nombre del prisionero que quiere ver. Los nombres y el pabellón donde se encuentran se pueden averiguar frente a la prisión. Estos son algunos de los nombres: Jimmy Callender, escocés, Pabellón 2; Brian Mounsay, inglés, Pabellón 2; Peter Boyko, australiano, Pabellón 3; Bill Gallagher, norteamericano, Pabellón D. Se pueden llevar cigarrillos, café,* Newsweek, Asiaweek, Time, *etc. Los diarios están prohibidos y la fruta es despedazada. Por lo general, se agradecen los libros"*.

Es notable cómo proliferan estos anuncios en las playas del sur de Tailandia, donde se festeja la *Full Moon Party*. Esta festividad pagana consiste en honrar a la diosa Luna al ritmo de música electrónica. El contacto con la naturaleza se logra por medio del consumo de hongos alucinógenos y éxtasis. Pero lo que parece zona liberada no lo es tanto, porque el pacto entre los organizadores y las autoridades locales es tan siniestro como efectivo: todos bailan, pero cada tanto llega la hora de la *razzia*, un porcentaje de extranjeros es apresado por consumo y pasa a engrosar la población carcelaria a un ritmo sostenido de mil turistas por año.

Tanto la modalidad del confianzudo de amplia sonrisa que engaña a ingenuas turistas como la de las mafias del sur asiático están perfectamente explicadas por Joe Cummings, el autor de la precisa y muy útil *Lonely Planet* dedicada a Tailandia. Con el estilo que caracteriza a estas guías, sin moralina y con excelente información, Cummings explica diferentes tipos de drogas y sus variados efectos. Pero no se ahorra una última advertencia: "No acepte *regalos* de extraños".

Conclusión: para viajar a Tailandia, Alice y Darlene deberían haber leído una buena guía y no la que llevaron. Porque si no fuera una película de Hollywood, se pasarían el resto de su vida leyendo *Asiaweek*. Como mínimo.